# مقدمة

## عن هذا العدد

تطمح « الاقلام » لان تكون مجلة الادب العربي ، وان تكون الصوت المعبر عن ادباء العروبة . وفي طموحها هذا انما تعكس التوجه القومي الوحدوي لعراق الثورة ... هذا التوجه الذي يمنحها الحماس والتفاؤل لمواصلة رسالتها وتأديتها على اتم وجه .

وقد ارتأت المجلة في سنتها العاشرة ان تصدر مجموعة من الاعداد الخاصة بدأناها بعدد عن الادب الفلسطيني الذي تعاون معنا مشكورا على اصداره اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين . واليوم نقدم لقراء العربية عددنا الخاص الثاني هذا الذي كان طموحنا ان نجعله خاصا بكل عطائنا الادبي في خليجنا العربي . ولكن ندرة النصوص حالت دون جعله كذلك . وها نحن نخصصه لادبائنا في الكويت والبحرين .. وقد اخترنا نماذج تمثل الاتجاهات الادبية المعروفة ليكون هذا العدد وثيقة ومرجعا عن ادبائنا في هذين القطرين الشقيقين ..

وقد يجد البعض ان هناك أسماء غابت عن المساهمة في هذا العدد .. ولم نكن نتقصد ذلك . فقد وجهنا الدعوة لكل ادباء الخليج للمساهمة معنا .. ومع هذا فنحن نعتقد ان عددنا هذا قد ضم نماذج لكل الاتجاهات ان لم تكن لكل الاسماء .. وسيجد القارىء ان عدد المساهمين في القصة والشعر من الكويت قليل على عكس ما هو في البحرين ، ومرد هذا توجه الحركة الجديدة في البحرين نحو هذين الفنين بحماس وجد .. في حين ان الحركة الادبية في الكويت تركز اهتمامها في البحث والدراسة ..

ليس هذا حكما وانما ملاحظة نذكر بها القارىء ..

وبعد .. فهذا العدد خلاصة جهد .. وثمرة اتصالات طويلة .. وكلنا امل انه جاء حاملا منه ملامح حياته ومساهمته في القاء الضوء على جانب من ادبنا العربي مازال غير معروف كل المعرفة ، ولعلنا نستطيع ايصال صوته بمحاولتنا هذه ...

**التحرير**

# الشعر القصصي في الكويت

د. محمد حسن عبدالله

دراسة الادب الكويتي ، او افراد شكل فني من اشكاله ، او ظاهرة من ظواهره ، ماتزال عملا محفوفا بالصعوبات ، شأنها شأن التعرض للمجالات الحديثةالتي لم تحدد معالمها بتوالي البحث وتعدد الاراء .

والادب الكويتي الفصيح ، شعره ونثره ، حديث النشأة لايذهب اوله الى ابعد من قرن مضى ، وماكتب في النصف الاخير من هذه المساحة الزمنية هو الذي يمكن ان يلفت الباحث او يقيم عليه شيئا من الدراسة . ولكن المشكلة الاولى للادب في الكويت هي انه لم يوثق اكثره ، لم ينشر نشرا علميا يتيح للباحث ان يطمئن الى اكتمال نصوصه وصحة نسبتها وصحة بنيتها ايضا . ان هناك اكثر من عشرين ديوان شعر لشعراء كويتيين قد وجدت طريقها الى النشر ولانشك في ان هناك مثل هذا القدر مايزال مخطوطا بايدي الشعراء ، او ورثتهم ، او مبعثرا في صفحات الجرائد .

من هنا لايستطيع الباحث ان يطمئن الى درجة الصدق والشمول بالنسبة لتلك الاحكام او المسالك التي تقوم عليها الدراسة الادبية . وفضلا عن ذلك فان الدراسات الادبية والنقدية عن هذا الادب قليلة جدا واقلها هو الذي يصلح ـ منهجيا ـ للاعتماد عليه كمصدر ونتيجة لاحاطة شاملة وتصوز كامل لمعالم هذا الادب . هذا كله يمثل الصعوبة الاولى بالنسبة لهذا البحث عن « الشعر القصصي في الكويت » . من الصحيح انه لم تكتب اية مقالة عن موضوع كهذا ، مع وضوح الظاهرة كما سنرى ـ ولكن هذه مشكلة فرعية تنضوي في قلة الدراسات المستوعبة للشعر في عمومه . ولكي يتضح مانريد فان موضوعا كهذا بالنسبة لشعراء مصر اوالعراق مثلا سيكون أيسر على الباحث من حيث درس الشعر العراقي في مجموعه دراسة جيدة في محاولات متعددة ، تتيح لمن يؤثر ظاهرة الشعر القصصي ان يستأنس بالاتجاهات العامة لهذا الشعر ، وبالدراسات الفنية التفصيلية لشعرائه .

أما الصعوبة الثانية فهي ماثلة في مفهوم الشعر القصصي ، فالشعر فن والقصة فن يختلف كثيرا ، ومع هذا فالصلة التاريخية الضاربة في القدم لاتغيب في المجهول ففي راي كثير من الدارسين وبخاصة أولئك الذين حاولوا الافادة والتطبيق لنظرية النشوء والارتقاء على الاجناس الادبية ، في رأيهم ان فن الملاحم هو الاصل التاريخي القديم للفن القصصي ، وتعريف الملحمة بأنها قصة بطولة تروى بطريق الحكاية ، دليل قاطع على وجود الصلة ؛ فقد كانت الملحمة تكتب شعرا ، وسنرى ان اختفاء العنصر الغيبي من الملحمة ، وبعدها عن الجو الاسطوري لم يكن كافيا لاغراق كافة عناصرها في المجهول ، فبقي الشعر وحده قادرا على استدعاء أجواء البطولة والعظمة مع اطمئنان الى الواقع التاريخي او الواقع المعاصر ؛ الذي يظهر في تلك الملاحم الحديثة على وفاق مع اجواء البطولة والمثالية ومستجيبا لها ، لانه نتاج رؤية الشاعر وثمار تجربته الخاصة . على اننا لانريد ان نمضي الى التعميم فنرى بحق ان كل شعر قصة ، قصة نفس الشاعر كحد ادنى ، وتاريخ العواطف الانسانية مؤرخ بالشعر ، والتاريخ قصة !! ومن ثم سنتمسك بالمعنى المألوف لكلمة قصة ، فنتوقف عند الشعر الذي يقوم على « حكاية » او « حدوته » تصور حدثا ناميا او متسلسلا يشارك في صنعه وتحريكه شخصيات انسانية او رمزية ، حقيقية او متخيلة .

ومن الحق ان نعتبر « الحكاية » عنصرا قصصيا أساسيا ، وكذلك الحوار وايراد التفاصيل المادية بصفة خاصة ، وستدخل عناصر اخرى مثل المغزى في القصة التعليمية والوعظية ، ومثل وصف الشخصيات وملامح المكان . ولكن سيبقى للشعر الشكل الخارجي للقصة ماثلا في الايقاع او الوزن ، والقافية موحدة او منوعة ، وسيكون ماثلا في قدرة الشعر على التكثيف ، قدرته على ان يقول الكثير في اللفظ القليل ، بأساليب الاضمار والايحاء ، وهي قدرة لم يهيأ النثر لها الا بمقدار قربه من الشعر ، وماثلا ايضا في تلك الطاقة المؤثرة للشعر التي تجعله يسوغ ما ليس مساغا ، ويقنع بما ليس مقنعا ، وسنقدم على ذلك دليلا ـ من موضوعنا ـ لا يخلو من صدق وسذاجة معا ، فقصة الثعلب والديك

مثلا ، تلك التي نظمها شوقي ، لو انها كتبت نثرا لبقيت في مستوى قصص الاطفال ، لكن الشعر وحده كان قادرا على منحها بما افضى من طاقات النغم والتدفق قدرة على الامتداد الفكري عبر الرمز . ومن الممكن ان تتوازن العناصر الشعرية والعناصر القصصية فتأتي القصة غاية في الاتزان الفكري والجمال الفني معا ، ولكن حين يتغلب أحد الجانبين .. هنا يأتي الاضطراب والتخلخل ، ففي غياب الشعر تصير القصة نظما باردا لا غناء فيه ولا ضرورة لوضعه في قوالب ، وحين تغيب الحكاية او تسرف في السذاجة تصير القصة تهويما لا هو بالشعر ولا هو بالقصة .

ولكي نتفادى صعوبة ثالثة هي وضع الشعر القصصي او قيمته الفنية بالنسبة لاطوار وفنون الشعر الكويتي بصفة شاملة ، لابد ان نملك تصورا موجزا جدا عن اتجاهات هذا الشعر من البداية الى النهاية ، وتعرفا على شيء من التفصيل بالمنابع او الروافد التي اتصل بها وأثرت فيه . وليس من المبالغة العلمية ان نقرر هنا ان الشعر القصصي في تنوعه بين اتجاهاته الثلاثة التي سنعرف ، وأهدافه بين التمجيد والتعليم والمطالبة بالاصلاح ثم التطلع الى آفاق ارحب من التجربة الانسانية يوشك ان يكون صورة محددة ومختصرة للشعر الكويتي في حركته الشاملة ، وبعبارة اخرى: استطاع هذا الشعر القصصي ان يعكس الافاق المختلفة التي بلغها الشعر الكويتي من حيث تنوع اشكاله ، وقدراته الفكرية ، ومستواه الفني ، بل انه — من خلال ذلك — يعكس جانبا يخص الشعراء انفسهم ، وهو صلاتهم الخاصة ومدى اطلاعهم ووعيهم بتيارات الشعر العربي القديم والمعاصر .

وستقوم هذه الدراسة على تتبع ثلاثة خطوط تضم في اطارها العام الشعر القصصي في الكويت ، فسنفرق بين القصص الملحمية الشعرية التي تتجه الى احداث التاريخ الاسطوري او الحقيقي لتمجد بعض مراحله او شخصياته ، والاقصوصة الشعرية ( ونتجاوز عن الجانب الغنائي في المصطلح ) ثم القصة على لسان الحيوان

( ٢ )

## اولا : التاريخ الملحمي

لابد ان نملك قدرا من التسامح النقدي حين نعتبر المطولات الشعرية ذات النزعة التمجيدية والروح الفروسي من نوع الملاحم ، ذلك لان فن الملاحم كان ، كما في الياذة وأوديسا هوميروس ، وانيادة فرجيل ، تعبيرا عن عقائد العصور المتقدمة ، ورؤيتها الاسطورية لموقع الانسان بين المخلوقات وقوى الكون القاهرة ، المرئية والخفية ، او الواقعية او المتخيلة . ولعل هذا الجانب هو ما حدا بالدارسين الى اعتبار « الكوميديا الالهية » لدانتي ملحمة على الرغم من انتمائها الى عقائد عصر مختلف ، وتصويرها لعالم غامض وباهر ، ولكنه خال من الروح الهومري البطولي . وهناك امر اخر يحسن ان ننبه اليه هنا ، وهو ان « المسافة الزمنية » تفرض على الشاعر نوعا من التصور الملحمي كلما اوغل العصر الذي يصوره في البعد ، اي ان البعد الزماني للمرحلة موضوع التأمل يتحول الى نوع من التسامي والغلو ، بغياب التفاصيل ، واختلاط الواقع بالمتخيل ، ويمكننا ان نضع القصائد التي قيلت في الرسول عليه السلام في عصره ، ازاء القصائد او المدائح النبوية فيما تلا عصره من عصور ، بل سيكون من الطريف تتبع الفكرة مع تباعد الزمن لنختبر حقيقة ما رأيناه .

ولقد عرف الشعر الكويتي فن الملحمة التاريخية قريبا من هذا المعنى ، واذا كانت المرحلة التي اثرها غير ضاربة في القدم تاريخيا فان التناول الفني من زاوية الشاعر الخاصة جعلت هذا التاريخ القريب ، ذا الوقائع المعلومة ، وربما المتواضعة جدا ضربا من البطولة الخارقة وعلامة على تغيرات كبرى حدثت او لا بد ان تحدث .

وأول شاعر حاول هذا النوع من الشعر هو خالد الفرج ( ١٨٩٨ — ١٩٥٤ م ) الذي طوف في مناطق متعددة منذ شبابه الباكر ولعل تطوافه هذا بين الهند والبحرين والسعودية ، والشام وراء هذا « الكشف » الفني الذي لانجد له نظيرا في الشعر الكويتي في مرحلته . ولهذا الشاعر عملان لهما هذا الطابع الذي حاولنا تحديده ، احدهما معروف قد سجله ديوانه ، والاخر قد انطوى في مشكلة الشعر الكويتي العامة ، وهي انه ضائع مبدد أو لم ينشر نشرا علميا ، والعمل الاول هو عمله الشعري المطول « احسن القصص » وهي ملحمة شعرية طويلة تدور حول تسجيل سيرة الملك عبد العزيز بن سعود ، منذ ولادته وحتى استيلائه على الحجاز ، تسجيلا تاريخيا وقد شرحت هذ الملحمة شرحا يمكن ان نسميه تاريخا للاسرة السعودية ، بلغ من الضخامة حدا جعله يجيء في مائتي صفحة . وقد طبعت هذ المجموعة الشعرية في مصر سنة ١٩٢٩ على وجه التقريب ، ولكن الحصول عليها صار صعبا ، ويبدو ان الجزء الاول من ديوانه طبع في حياته ، قد تضمن جزءا من تلك القصيدة المطولة ، وان رأى بعض الباحثين غير ذلك (١) . ومهما يكن من امر فقد تضمن هذا الديوان المطبوع في دمشق سنة ١٩٥٤ على قصيدتين مطولتين ، احداهما بائية تتكون من حلقتين في تاريخ نجد منذ تأسيس الدولة السعودية الاولى وظهور الدعوة الوهابية الى ان توحدت الجزيرة ، والاخرى لامية اطلق عليها الشاعر « الملحمة الذهبية » قالها بمناسبة مرور خمسين عاما على استعادة الملك عبد العزيز ملك آبائه بفتحه الرياض (٢) . وهناك قصائد اخرى عديدة رفعها الشاعر الى الملك في مناسبات شتى . يمكن ان تكون في مجموعها ملحمة .

اما العمل الاخر فمجهول تماما ، وقد حدثنا عنه

احمد البشر ـ الاديب الكويتي وصديق الشاعر ، فيذكر ان خالد الفرج حدثه عن قصيدة مطولة تبلغ خمسمائة بيت ، نظمها في قاطع طريق فاتك اسمه « شليويـح » وانه صور بطولته الخارقة وقسوته وشهامته واستعلاءه ونهايته الفاجعة ، مما يكون ملحمة نادرة بالنسبة لفن الشاعر بصفة خاصة ، ويذكر البشر انه سمع من الشاعر مائة بيت ، لكنه لا يحفظ منها شيئا ، ولا يعرف اين ذهب نصها ، ويرجح انه لابد ان يكون ضمن اوراق الفرج التي تركها في دمشق حين توفى هناك .

نحن الان ـ اذ ـ لا نملك الا القصيدة المطولة في ديوانه ، ولن يغنينا الخلاف حول ما اذا كانت من ديوان « احسن القصص » او ليست منه ، او انهـا « كل » اشعاره في آل سعود ـ بعد الديوان ـ او جزءا من تلك الاشعار ، فهذه مشكلات يجب ان يتصدى لها الباحث في الشعر الكويتي بكثير من الصبر المستقصي .

ولكن الشاعر العربي يسقط رؤيته الواقعية على التاريخ العربي في فترات ضعفه ومراحل قوته ، ويقدم تفسيرا لذلك هو وحدة الزعامة المحركة لقوى الامة ، وذلك واضح في قصيدته المطولة « الوحدة » .

**هـو الشـعب أفـراده والأسر**
**يعيش ويحيـا حياة الشـجر**

وفيها يقول :

**أما افترقت يعـرب في القـديم**
**قبـائل مـا بينهـا تنتحـر**
**فذلـت لفـارس في دارهـا**
**يكبـرها عـامل محتقـر**
**وجـاء النبي عليـه السـلا**
**م يؤلف من شـملها ما انتشـر**
**فـرّح بها الشـام والرافديـن**
**عتيق ، وسـن السريـا عمـر**
**ومـا وقف الفتـح لولا الشـقا**
**ق بصـفين والمعـركات الاخـر**

فهو ينظر الى النبي كزعيم لوحدة عربية ، ويصور خلفاءه في اطار هذا الفهم لمرمى رسالته ، ومن هناتكون حملته على الفرقة ، وعلى الزعامات الصغيرة المجسمة لهذه الفرقة والمكرسة لها :

**تعـدد في الملـك طلابـه**
**وفوق العروش ملـوك الصـور**
**على كل شـبر أمـير لـه**
**مواكب او لقـب مفتخـر**
**وماذا يفيـد أمـير بـلاد**
**ضـعيف القوى وقليـل النفـر**
**ملوك الطوائف بين الخـلاف**
**تفانـوا وبـادوا فمـا من اثـر**

تلك هي الارضية التاريخية التي يتخذها الشاعر منطلقا . ومهما يكن من امر هذه القصائد المطولة العديدة او في دوافعها ، فاننا لانستطيع ان نخرجها من اطـار شعر المديح ، وهـو شـعر تحوط دوافعـه الشـكوك وتكتنفه المبالغات ، وتختفي منه روح الجماعة وتجارب الانسانية لتفسح الطريق لطموح الفرد وغروره بنفسه او اغترار الشاعر به . اما من الناحية الفنية الخالصة فان هذه القصائد تقع ضمن الاطار العام لفن خالد الفرج الشعري ، وهو فن ينهض على نوع من التقرير والتجريد الفكري ، وقلما يعتمد على ضروب التصوير البياني المتمثل في الاستعارات والتشبيهات والكنايات ، او التصويـر الفني المتمثل في تطوير الصورة وتحريكها ، وبث الحياة في جنباتها . وهذا مما ينال من قيمة شعره ، ويجعل منه ـ احيانا ـ نوعا من مهارة النظم ورحى الكلام ، ويمكن ان نزعم ان القدرة النظمية ـ لا الشاعرة ـ كانت تسود حركة الشعر الكويتي في عمومه حتى تلك المرحلة التي يمثل خالد الفرج أهم شعرائها ، ونعني الربع الثاني من القرن العشرين . وهذان الجانبان السلبيان في ملحمة الفرج : الفردية والتقريرية تجنبتها الملحمة الثانية في الشعر الكويتي .

محمد الفايز ( ولد ١٩٣٦ ) صاحب « مذكـرات بحار » صانع تلك الملحمة المؤثرة ، التي تجاوزت كـل ما سبقها من الشعر الكويتي ، ونمت ـ بصورة رائعة ـ ذلك الاتجاه الاجتماعي الذي بدأه فهد العسكري في الشعر الكويتي ، والتنمية هنا متطورة فنيا ورؤية ، ففي حين يمكن ان نعد الشاعر عبد المحسن الرشيد استمرارا لفهد العسكر رؤية وفنا ، نجد الفايز يعبر عن وعي أعمق لمعنى الصدق الفني ويمزجه بانسانية غامرة وتحليل صادق لعذابات ذلك المنهك المسحوق ، البحار الكويتي ، وهذا التحليل ليس رؤية للماضي فقط ، بل للواقع الراهـن ايضا ، والمستقبل من ثم . فضلا عن وعيه لخصائص الشعر وتحريك الصور والمشاهد .

وقد نشرت « مذكرات بحـار » في الصـحف على مراحل سنة ١٩٦٤ ، ثم تجمعت في ديوان صغير يحمل نفس العنوان ، وهي الان من ضمن ديوان « النور من الداخل » وتحتل نصفه الاخير تقريبا ، والمذكرات من عشرين قصيدة متوسطة الطول ، كتبت على طريقة الشعر الحر ، وان جاءت موزونة مقفاة ، وهذه القصائد العشرين تتوالى بأرقامها : المذكرة الاولى .. المذكرة الثانية .. الخ فيما عدا المذكرة الحادية عشرة ، فقد وضع لها عنوانا : « اللؤلؤة » والمذكرة الاخيرة وعنوانها : « العودة الى الارض » .

ولابد ان يتساءل المرء بعدان يقرا عشرين قصيدة تندرج تحت عنوان واحد : هل ينم تواليها على نوع من التدرج او التصميم المعماري بحيث تؤدي كل واحدة منها معنى محددا او شعورا محددا يتكامل مع السابقة لتنتهي

(١) راجع في التفاصيل : الشعر الكويتي الحديث ص١٩٨، ١٩٩ .
(٢) خالد الفرج ، حياته وآثاره ص ١١٢ .

المذكرات الى نوع من تصعيد الشعور واغزار الفكـــرة وتحريك الابطال مما يعين على بث الجو الملحمي وتأكيده!

لابد ان نستعرض المعاني العامة التي قامت عليها المذكرات . في المذكرة الاولى وصف عام لما يعاني البحار في عمله الشقي وتعرضه للاخطار ، وحياة المسغبة التي يحصل عليها بشق النفس ليحصل الاخرون على الثروات الطائلة واللالىء البديعة تتزين بها نساء لم يعرفن شيئا عن مقاساة صيادها . وهذا الاستهلال العريض يبدو مناسبا لاقامة سياج عام يحدد الجو الذي ستتولد من خلاله الصور المتتابعة الاكثر تفصيلا . ولكن هذا التعميم سيطل علينا اكثر من مرة في مذكرات اخرى ، وان لــم تعتبر تكررا للاولى فان اضافاتها قليلة ، مثل المذكرتين : السابعة والرابعة عشرة .

وتصور المذكرة الثانية مشاعر البحار في عودته ، وهو يلمح سور مدينته من بعيد ، وما يعمر قلبه من مخاوف وتوقعات . وتلتقط المذكرة الثالثة مشـهدا من مشاهد العودة ، فباقتراب الخريف تبدأ ثورات البحر وهي مع عنفها تنتهي الى السلام والصفاء . ويتصاعد الشاعر بهذه الرؤية فيجعلها اشبه بالمعادل الرمزي لماضي الكويت وحاضرها ، فهذا الصفاء بعدالكدر في ثورة العباب هو موضوع المذكرة الرابعة على المستوى الاجتماعي التطوري في الكويت ، فالماضي المكافح الشقي هو الذي صنع الحاضر :

**ياناز موقدنا بمنزلنـا القديـم**
**مازال دفؤك في عروقي مثل آثـار الجـراح**
**في صدر والدي الضريـر**
**قنديل عينيه اضاء لي الطريق**
**وجراحه مثل الهوامش في طريق الشمس .**
**ويح الحيـاة**
**ياعنديب الفجـر ياعطر القرنفل ياســماء**
**الرمل أورق بالدموع وبالـدماء**

ويمكن اعتبار المذكرة الخامسة بمثابة استمرار للمشهد الذي صورته المذكرة الثانية ففيها يتأكد معنى الرحيل المستمر ويعيش مع ذكرياته الحزينة في بيته الخالي من « طيبة » التي نهشها الجدري ، وقد حدث ان عصفت الاوبئة بالمدينة ــ اكثر من مرة ــ ابان غياب الرجال في البحر . وتستأثر معركة الجهراء بالمذكـرة السادسة التي تسجل بطولة الانسان الكويتي في الدفاع عن بلاده ،كما تستأثر مشكلة « الماء » بالمذكرة الثامنة وتعود « طيبة » للظهور من جديد في المذكرة التاسعة ، ويجعلها الشاعر منطلقا للتفلسف حول الحياة والموت .

**ويح الحيـاة**
**تعطي القليل لتاخذ الشيء الكثير**
**من رحلة العمـر القصـير**

ويتخذ الشاعر من عثور الغواص على لـؤلـؤة ومصير تلك اللؤلؤة وحرمان صاحبها الحقيقي من ثمرة جهده موضوعا للمذكرة الحادية عشرة ، ليعود الىوصف الاسفار والرحلات حول افريقيا والهند في الملحمة الثانية عشرة ، ثم يتخلى عن هذا الاتجاه العام ليصف حادثـا غريبا وفرديا ينتحر فيه احد المسافرين ويتهم البحـار بقتله وحين يلقي بنفسه لانقاذه يكتشف انه انقذ شخصا اخر ، ويمكن ــ بشيء من التمهل ــ ان نربط هذا الحادث الغريب على اطار المذكرات بتيارها الرئيسي ، فنرىفكرة المعادل الزمني تطل مرة اخرى ، فهذا المسافر المنتحرهو البحار الشاب نفسه ، الذي لم يعرف يوما معنىالشباب الهنـــي :

**تحت العواصف . كان عمري لايــزال**
**فيقمة العشرين او سنة يـزيد من العـــذاب**
**ورد بلا عطـر كاشـــجار الصخور**

وتتحول « المذكرات » الى « ذكريات » حين ننتهي الى ربعها الاخير ، فتتجسم قسوة الماضي وفقره ، وملذاته وانطلاقاته ومخاطراته المحبوبة في الوقت نفسه ، حين يتأمل الشاعر مشاهد من ماضيه ، عند سيدنا في الكتاب وعذاب الاطفال تحت عصاه ، وفرحهم بحواديث الجدة العجوز واقاصيص الاباء العائدين من شواطىء زنجبـار ولابد ان يتذكر بكثير من الحنان ليلة زفافه الى « طيبة » ثم يأتي لحن الختام : « العودة الى الارض » تمتلىء نفسه سلاما وحبا لوطنه المجهد المكافح ، واحساسا بالقرار والاصالة وهو يعود الى بيته وعاله على الرغم من عنائه ومماناته :

**نحن هنا تحـرقنا الشمس ولا تضيئونـــا**
**والارض كالأشــداء**
**حليبهـا الســـموم . والاقمار**
**يخنقها الجـدار .**

● ● ●

وقـد ظهرت اول قصـيدة للفايز تحت عنوان « مذكرات بحار » في مجلة اضواء المدينة في ٦٤/٥/٥ واخر قصـيدة حملت نفس العنوان ظهـرت في مجلـة « العربي » ــ يوليو ١٩٦٥ولابد ان نلفت نظر القـارىء الى ان نشرها في الصحف لم يكن وفق نظامها في الديوان ويبدو ان الشـاعر لجأ الى « أعادة ترتيبها » حين جمعه للديوان . أي انه لم يضع لها تصميما قبل البدء فينسجها بل ربما لم يكن يظن انها ستتنوع وتمتد ، هذا التنوع والامتداد الذي انتهت اليه ، وهذا ما نطمئن اليه بعد القراءة المتأنية ، ففكرة الترتيب والتكامل جاءت تابعة وليست البداية ، ولهذا تحقق التكامل احيانا ، وظهر التخلخل في احيان اخرى ، او التداخل والتكرار . مهما يكن من أمر فان قصيدة الختام بالذات جديرة بان تكون كذلك ، لا ندري هل هو الهام الفطرة الشاعرة او يقظة الذهن المدبر التي جعلت الشاعر وعند منتصف تلك المذكرة الاخيرة ينظم لحن الختام موزعا البيت علىشطرين

ملتزما وحدة القافية ، وكأنه يؤكد النغم بتوحيد شوارده في تفاعيل وقواف ثابتة ، مثل « الماستر »الماهر الذي يتيح الفرصة – في البناء السمفوني – لبعض الالات كي تثبت قدرتها المنفردة ، فاذا قارب اللحن الختام انهمر النغم في تيار واحد زاخر ، ثم تصاعد وتصاعد ليتوقف عند قمة لا يسهل نسيانها ، ولعل هذا الانتظام في البحر والقافية يوحي بانتظام الحياة نتيجة للعودة الى الوطن او طابعها النمطي واتساقها بعد التطواف المعذب ، فليس مصادفة ان يغني الشاعر للسلام في هذه المذكرة ، وان يردد كلمة « السلام » ثماني عشرة مرة ليؤكد قـراره وتفاؤله وتسامحه ووعيده في الوقت نفسه .

هذا العمل العظيم : « مذكرات بحار » لابد ان نتساءل عن سر القوة والجمال فيه . وقد رأينا من قبل ان من مصادر اعلائه اختفاء الطابع الفردي وتنزهه عن لغة المديح ، فالبحار هنا شعب بأسره ، بل هو الانسان الشقي مهما كان مصدر شقائه واينما كان موقعه :

**........والبحـــار**
**مملؤة در آسيملكه سـواي**
**كحقول تلك الارض . يا دنيـا العـذاب**

فلا نشك في ان هذا الصدق في المعاناة هو الذي منح القصيدة قدرتها على امتداد وقوة التأثير في قـارىء لم يعرف البحر ولم يسمع عن عذاب الفواصين ، ولكن الصدق وحده في الفن لايكفي ، فلا بد من اقتدار الشاعر المتمثل في تحويل المشاعر والرؤى الى كلمات وصور يمكن ان تترجم في الاحساس مرة اخرى – عند القارىء – الى مشاعر ورؤى . والفايز شاعر لا ريب ، يملك تلك القدرة ومن ثم استطاع ان يبدع لنا هذا العمل الكبير . ويمكن ان نجمل الخصائص المميزة في « مذكرات بحار » فيما يأتـــي :

١ – **الطابع الملحمي** : ويجب ان نقرأ القصائد في تواليها وان نعاملها كقصيدة واحدة تنمو وتتنوع ، لتتجمع من جديد بالعودة الى الوطن . والبطولة التي تمنح المذكرات طابعها الملحمي ليست بطولة خارقـة اسطورية مثل تلك التي تمتع بها ابطال هوميروس مثلا ، انها اعظم بكثير ، لانها بطولة واقعية ، ترتكز على العمل الدؤوب والمغامرة المستمرة :

**سأعيد للدنيا حديث السندباد**
**ماذا يكون السـنـدباد ؟**
**شتان بين خيال مجنون وعملاق تـراه**
**يطوي البحـار على هواه**
**بجبـاله**
**بشراعــه**
**بارادة فوق الغيوم**
**بيد تكاد عروقهـا الزرقاء ترتجل الغيوم**

وبتأكد هذا الطابع الملحمي بجو الحزن الممتد في كافة المذكرات ، حتى في مشاهد الفرح وليلة الزفاف ، وهو حزن لايتركز في كلمات ، او يتحدد في مشهد ، كما انه لا ينبعث عن حاجة مادية حقيرة ، انه حـزن غامـر يسيطر على الصياغة والحركة ، ويتجلى في اللغة كما يتجلى في المشاعر ، وهو حزن نبيل رفيع لاينطوي على حقد ولايضمر الشر او يشتهي الانتقام ... انه حـزن الشهداء والانبياء .. حزن من اجل البشرية ، ومن اجل التجربة الناقصة .. حزن على المصير القدري الصارم ، نابع من ايمان بالتحمل وضرورة الاستمرار برغم كل شيء

٢ – ويتركز الفن الشعري في عمومه على الطاقـة التصويرية للالفاظ ، او قدرة الشـاعر على ان يجعل الكلمات صورا ذات غنى بالدلالات والمشاعر والملحمة – هي فن شعري – احتفظت بهـذه الخصائص الشعرية الفنائية ، وشاعرنا الفايز يملك هذه القدرة فنادرا ما يقع في النثرية في هذه المرحلة التي تمثلها « مذكرات بحار » بصفة خاصة ، وهذه الملحمة ، وهي بلسان بحار كان يمكن ان تقع في السرد والتقرير بكثير من السهولة ، ولكن الشاعر جعل هذا البحار « يتأمل » و ( يتذكر ) والتأملات والذكريات كالاحلام ، تأتي في شكل صور تنثال او تتلاحق وتتداخل متخطية حواجز الزمـان والمكان :

**من يشتري افراح بحار يعود مـع المســاء**
**الشمس في عينيه ماتت مثلما مـات البعير**
**والنور في بيت خـلا لولا حصير**
**وفتيل مسرجة كأهداب الضرير**
**لم تنبت الارض الزهـور**
**وعظام موتانـا بها أين الحبيبة ؟**
**ماتت من الجـدري « طيبة »**

**من يشتري كل المحـار ؟**
**من يشتري كل البحـار ؟**
**بعيون « طيبة » يانهـار**
**. . . . . . .**
**عيناك تحت الارض تبرق لي كفانوس بعيـد**
**يومي الي . اكاد المس من هوى عرق الضفيرة**
**مذ كنت عند البئر تحت لظى الظهيرة**
**ياقرطهـا الذهبي ياكحل العيـون**
**ياطيب مبخرة يغازلني الدخان ....**

فهنا تنثال الصور مع حركة تيار الوعي او تداعي المشاعر ، وليس في حدود أطار مرسوم سلفا ، كان قمينا بان يجمد تلك الصور ويعاملها كأجزاء مثبتة في مكانهـا تؤدي وظيفة جزئية لا تتجاوزها . ويبلغ هذا الاسلوب في ترادف الصور مده ، حتى يصير نوعا من الخلط او الاضطراب والخروج على المنطق بقصد تشويش الصورة لتأكيد لا معقولية ( ولا عدالة ) تلك الحياة الشقية ، فها هو مغني السفينة العجوز بينهم ، يسلي البحارة البائسين عن قسوة ما يعانـــون :

ويظل ينهم ثم يبكي . والمجاديف الطويلة
تحت الضلوع الناتئات
تحت البطون الخاويات
رفسات عفريت تخبط . والبحار
فيها العجائب . مهد طفل من حجار
قبر بلا لحد . عراة يغزلون
أكليل عرس سندباد
تحت المياه يعيش كالاسماك . سقراط الحزين
والكأس والقمر الجميل
كالبيت يسكنه . حفاة يصنعون
نعلا من الفيروز . غابات مخيفة
للنجم والاقمار . مقبرة كبيرة
أمواتها يتحركون

وترتبط تلك الطاقة التصويرية الزاخرة في « مذكرات بحار » بنزعة قصصية واقعية واضحة المعالم ، وحين نشير الى ان محمد الفايز بدأ نشاطه الادبي بكتابة القصة القصيرة في الصحف الكويتية وانه -الى الان- يعتبر اكثر كاتب في عدد القصص القصيرة في الكويت وانه ابرع - في مرحلته القصصية تلك - في رسم اللوحات الوصفية والمواقف النفسية السريعة التي تعتمد على المفارقة او التضاد - حين نشير الى ذلك فاننا لا نرتب عليه نتيجة تلقائية ان يكون شعره محملا ببقايا بدايته القصصية الواقعية والذي ينصرف اليه جهدنا الان يجب ان يكون اظهار التوافق والتوازن بين رسم المشاهد في حدود الواقعية ، بماديتها وتشاؤمها وبين تلك الطاقة التصويرية بتساميها واعتمادها على الايحاء وتداخل الصور وانثيالها كما قدمنا .

وهذا الوصف للمشهد والشخصية يوضح مانريد :

ويروح والدي الضرير
يبكي ويسعل . والدخان
يندس في عينيه في البيت القديم
ونروح نساله المزيد .

اما حين يصور فزعه وعجزه حين شهد انتحار الشاب المسافر فيقول :

...وصحت من اعماق صدري انقذوه
وتحركت جثث النيام كأنهم
نفض العباءة يعلوها الغبار
ماذا ؟ وابرقت الجسوم العاريات
واجبتهم : قد مات . مات
وتطلعوا للبحر كالمتشككين
ضوء النجوم يموت قبل وصوله . وسراجنا
البحر اسود كالزنوج . وفي الفضاء
الدبق الصغير
هيهات يكشف من ظلام مثل صدر المستريب ..

في هذا الاقتباس الاخير تتسق الطاقة التصويرية المميزة للفن القصصي فانزعاج البحار وصرخته وحركة اصحابه وتساؤلهم وشكهم ... كلها منبعثة من «كاميرا» قصاص يضع الكلمة مواكبة للحركة ، ومجسمة لها ، ولكن عنصر الايقاع الواضح ، وما يحمل من قدرة الايحاء « قد مات مات » والاعتماد على قافية ساكنة مسبوقة بحرف مد وكانه انين ، ثم جمع شوارد الصورة لتأكيد المشاعر الغامضة او تقريبها ، فضوء النجوم لايصل ، ومصباحنا الصغير عاجز عن كشف الظلام ، فهنا تبدو النجوم حقيقة غائبة ، وقدرتنا محدودة ، ومن ثم لامفر من ان نقع ضحايا « صدر المستريب » وكأن « نفض العباءة » سيتجمع من جديد كغبار يخنق الحقيقة في الصدور .. هذه الطاقات في التصوير خاصية شعرية ، يملكها الشاعر وحده ، بقدرته على ان يجعل الالفاظ المحددة ذات اثار غير محدودة .

في الملحمة بعض الهنات المحدودة التي لا تنال من جمالها كتصويره للسور بأنه يبرق كالسوار في جيد الحسناء ، والفرق عظيم ، ووصفه لرئيس السفينة بانه كخفرع في ارض مصر ، فلا ندري لماذا اثر خفرع بالذات الا ان يكون الوزن ، وتشبيه الخيال بأنه كالغراب طار الى السحاب ، فيه استحالة وايحاء لايناسب الموقف ، فضلا عن الخطأ في استعمال حرف الجر : « للان يحلم فيه » وقوله : « والرسول عليه اصدار البلاغ كمايقال» فـ « اصدار » هنا دخيلة وممجوجة . ولانحب ان نستطرد مع مثل هذه الجزئيات ، بل لا نميل الى ان تأخذ شيئا من اهتمامنا او تنقص من قدر اعجابنا بالشاعر وملحمته التي يمكن ان تحتل مكانا مرموقا بين الملاحم العربية المعاصرة ، بل ان تتفوق عليها بنزعتها الانسانية ومضمونها الاجتماعي .

( ٣ )

## ثانيا : القصص التعليمي والوعظي

وهذا الضرب من القصص الشعري يزدهر على ابواب مراحل التطور الاجتماعي وابانه حين يمتد احساس الشاعر وادراكه الى خارج ذاته ، ويرى ضرورة المشاركة بالراي ، وتنوير الاخرين بالفكرة ، والتبشير بالقيم الجديدة .. ولهذا سيعكس هذا اللون من التعبير الفني علاقة المثقف بالقوى المسيطرة في مجتمعه وتصوره للمشكلات والحلول فيما بين تلك القوى .

ومن اقدم القصص تلك القصيدة التي نظمها السيد مساعد الرفاعي ، واورد عبد الله الحاتم نصها في كتابه : « من هنا بدأت الكويت » (٢) وللقصيدة القصة تنادي بضرورة التعليم ، وتعليق آمال المستقبل عليه . فتبدأ بأمراة حزينة تبكي فقد الزوج وضياع مستقبل الابن ، ويتدخل الشاعر حين يشاهدها تبكي ليعطيها فرصة ان تحكي حكايتها وتطلب نصرته :

(٢) ص ٨٢ و٨٣ .

**وواقفة بقرب البحر تبكي**
**لعظم بكائها عيل اصطباري**
**فقلت لها : بكاك لاي خطب**
**وبي سم التطلع كان جاري**
**فزادت في النحيب فنحت قسرا**
**وما بالود نحت ولا اختياري**
**وكان بقربها ولد صغير**
**بماء البحر يلعب وهو جاري**
**فقالت : انما ابكي لهذا**
**وزوج زج في قعر البحار**

والطريف انها حين تطلب عونه لا يملك الا ان يعلن استعداده مشاركتها مصيرها التعس : الانتحار :

ولاشيء يعز عليك مني
واول ما اجود به انتحاري

ولكنها تشكره بعبارات ساخرة حزينة ، وتقترح عليه الحل الذي كنا ننتظر ان يكون من عند الشاعر لا من المراة :

**فخذ هذا اليتيم لدار علم**
**ليشرب حب مصلحة الديار**

فترتبط بين الوعي والوطنية ، ويمضي الحوار ليتامل الشاعر قولها ، ويتخذه منطلقا لتقريع ( الناس ) المقصرين في رعاية العلم :

وقلت العلم مفقود لدينا
وما في الدار من بالعلم داري

ويمضي في تقريعه لكي تقاطعه المراة من جديد ، ويبدو انها اكثر وعيا من الشاعر نفسه ، فتسأله عن مصير المراة وحظها من التعليم :

**ولكن ما حياة نبات جنسي**
**وما اخلاق ربات الخمار**
**فلقت لها : معارفهن أضحت**
**بنقش الكف مع لبس السوار**
**وتزجيج الحواجب واكتحال**
**وصف الشعر أو سحب الازار**
**ولايسطعن تدبيرا لبيت**
**ولايحسن تربية الصغار**
**فراحت تلطم الخدين حزنا**
**ودمعتها الغزيرة بانهمار**

وتنتهي القصة هذه النهاية المحزنة الهاربة بعد ان تكون سجلت هذا الهوان الاجتماعي المتفشي مع الجهل الجديد ، ابتداء بانسحاق الاباء في الصراع مع لقمة العيش [ وزوج زج في قعر البحار ] وانتهاء بفرض الجهل على الامهات !!

والقصيدة لم تأخذ من القصة غير شكلها الخارجي في توالي بعض الجمل الحوارية ، التي تتوالى لا بدوافع داخلية من الشخصية او استجابة لمشاعرها وعالمها الداخلي وانما لكي يتخذ الشاعر من ذلك ذريعة لبث دعوته الاصلاحية وحملته على الجهل . والحكاية ، او «الحدوته» في داخل القصيدة لاقيمة لها ، فليس فيها طرافة اوتركيب او تشويق .

وسنجد فهد العسكر يلجأ الى القصص الشعري بدوافع اصلاحية ايضا ، في ثلاث قصائد ، هي التي وضعت عناوين : « بأبي هائمة زفت لهائم » و « والبلبل » و « قاتل الله امها واباها » . والقصيدة الاخيرة هي اقربها الى روح القصيدة السابقة ، بصرف النظر عن تفوق الصياغة الفنية مؤقتا ، ونعني بالروح الموقف الاستعطافي الذي يطالب بالاصلاح من زاوية العطف وتسامح الكبراء ونزولهم الى الفقراء والضحايا ، وليس من موقف الحق الاجتماعي والانساني ، ولهذا يتجه الشاعر الى من بيدهم الامر يرجوهم الاحسان ، ولا يتجه الى الضحايا يؤزرهم ويبصرهم او يحركهم . وهذا الموقف نفسه سائدا عند شعراء العشرينات بصفة عامة ، ونستطيع ان نجد مشابها له في قصيدة حافظ ابراهيم عن فتاة ضائعة :

**شبحا أرى ذاك طيف خيال**
**لا بل فتاة بالعراء حيالي**

وهناك قصيدة اخرى للشاعر العراقي الرصافي عن « المرضعة » تنحو المنحى نفسه . اما القصيدة التي نعنيها لفهد العسكر التي مطلعها :

**غادة حطم الفؤاد بكاها**
**ليت شعري ما بالها ما دهاها (٤)**

وكما حدث عند السيد الرفاعي في القصيدة السابقة فان المراة كانت على شاطىء البحر ، مما لفت نحوها احساس الشاعر :

**فحداني الى الفتاة شعور**
**لاقت الروح منه ما أضناها**

ويمضي ليرسم – عبر ملامحها الحسية – صورة البؤس بعد ان كان وصفها بالجمال ، ولا تناقض وان صعب التوفيق او تكامل الصورة :

**حيث شاهدت هيكلا من عظام**
**حطمته الاقدار ما اقساها**

ويشاركها الشاعر بكاءها على نحو ما كان المنفلوطي يفعل في عبراته ونظراته ، مما جعلها تطمئن اليه :

**فشكت ظلم امها وابيها**
**قاتل الله امها واباها**

اما السبب فهو انها :

**ارغماها على الزواج بشيخ**
**ذي ثراء ، من اجل ذا أرغماها**

ولايمتد الحوار بين الشاعر والفتاة مما يعطل الجانب القصصي ليستمر الجانب الغنائي ، فيأخذ الشاعر زمام الحديث ليحمل على الظلم والقسوة ، ويبكي للجمال الذابل الضحية ، ويدين مسلك هذين الوالدين الجشعين القاسيين

في معارضتهما ان ترتبط برفيق الصبا ، وبيع الربيع للخريف .

وتنتهي تأملات الشاعر الى ان تلح عليه صاحبته في الفراق ليمضي عنها ، وحين يغادرها تلقي بنفسها في البحر يأسا وحزنا . ويحمل لنا الشاعر خلاصة تجربته :

**كم فتاة يارب أسعدها الحسـ**
**ـن وهذي جمالها اشقاها**

اما القصيدتان الاخريان فليست الدعوة الاصلاحية البكائية السلبية واضحة فيهما مباشرة بل هي بالاحرى تأخذ الطابع التمردي الرافض الذي لاتخلو من سلبية ايضا ، أي ان هذا الرفض لم يتحول الى فعل بنائي قائم على وعي ، وانما أخذ طابع الاختلاس والرغبة في الخروج على التقاليد الصارمة او الجامدة ، تلك التقاليد التي عانى العسكر منها كثيرا . « بأبي هائمة زفت لهائم »(٥) يعطي المقطع الاول منها ملامح القصة كلها :

**طرقتني فجر يوم المولد**
**وأبوها عاكف في المسجد**
**فالتقى الثغران رغم الحسد**
**وكلانا متعب القلب صدي**

وهكذا تسللت الفتاة متمردة على المناسبة الدينية وعلى الشيخ ، ساعة الى حبيبها تقاسمه ملذاته المتنوعة وغفلا عما حولهما حتى دهمهما هذا الوالد :

**وأفقنا فاذا بالشيخ قادم**
**وكلانا مطمئن النفس ناعم**
**وافترقنا ولتقم شتى المزاعم**
**فاللظى ، ماوى الأثيم المعتدي**

والقصيدة ــ كما يدل الاقتباسان كلها مروية بضمير المتكلم ، فليس فيها حوار ولا شخصيات ، وانما هو السرد المستمر يرويه الشاعر ، وهي مركبة من رباعيات متتالية ، وهذا التنوع لو اقترن بنوع من الحوار بين الفتاة وحبيبها ووالدها لكان اكثر مناسبة ، ولكن تنويع القافية في مجال السرد يعوق التدفق نسبيا .

والقصيدة الاخيرة « البلبل » (٦) اكثر توفيقا من سابقتها ، واكثر صدقا . والتوفيق الفني واضح في اختيار الشاعر لهذا الطائر الوديع الموهوب ليكون معبرا عن شخصه ، الصدق يتجلى في ذلك الاسى والاحساس بالعجز عن تمزيق المعارضة التيتحول بين البلبل والانطلاق على هواه ، وهنا يصور البلبل مستمرا في غنائه رغم ما يتوعده من عدوان اعداء الغناء والربيع .

ونحن نربط بين رمز « البلبل » في هذه القصيدة ورمز « ليلى » التي يناجيها في قصيدته الشهيرة « شهيق وزفير » وليلى هي حريته المفقودة ورمز تعطشه للانطلاق وهذا واضح في بناء القصيدة ، فما تذكر ليلى حتى تذكر الحرية في البيت التالي ، وينادي الوطن مع ندائه لها . وهنا ــ مع البلبل ــ مضى الرمز الى مرحلة ابعد حين خلع مشاعره على هذا الطائر ، وجعله في اطاره الطبيعي وكأنه يتحدث عن طائر مخصوص او مقصود ، فقد واجه قسوة الخريف وعواصف الشتاء ، ولكنه ناضل وصبر حتى اطل الربيع ، فراح يغني له من جديد . وهذه القصيدة ــ على خلاف اكثر قصائد العسكر تعكس قدرا من التفاؤل ، اذ انتصر البلبل وعانق الربيع ، ولكنهتفاؤل محفوف بالخوف ، وهذا هو الموقف الفكري المجرد للعسكر ولنفسيته وهذه الابيات الثلاثة الاخيرة تدل على ما نريد :

**حنا الربيع عليه وهو في جذل**
**كالطفل حين يناغيه مربيه**
**ذر الطبيعة يا هذا تدلله**
**ذره باحضانها يشدو وتسقيه**
**ذره وأفراخه في العش مغتبطا**
**بقربها ناعما ، دعها تناغيه**

فهنا يمتزج التفاؤل بخوف خبيء مما ينتظر هذا البلبل ، تلمسه في ضراعته الحزينة ، وهو يكرر المخاطب مجهول او غير محدد ، لكنه يعرف انه موجود او يتربص عبارة واحدة : « ذره » وكأنه يستجدي لحظة سلام من ذوي قلوب يعرف انها قاسية .

ويدخل في هذا المتجه النفسي الذي سلكته القصائد القصصية السابقة قصيدة : «لم تقتل المأساة ايماننا»(٧) لمحمد احمد المشاري الذي سنعرفه اكثر حين نتعرض للقصة على لسان الحيوان اما هذه القصيدة فهي تبدا بوصف امراة في الزحام :

**حائرة الخطى**
**تائهة البصر**
**تحمل فوق كتفها طفلة**
**أنحلها الاسى**
**والجوع والشتاء والكدر**

فلما رأت الشاعر اسرعت نحوه تستجديه وصوتها مرتعش ذلة :

**الله لا يريك ماساتنا**
**ياسيدي وشدة العلة**
**كانت لنا أمس فلسطيننا**
**وبيتنا والعيشة السهلة**

ويتوقف الشاعر عند هذه « اللقطة » السريعة او هذا الحدث العار ليفسح الطريق لسيل من المشاعر التي تتفجر من تأمله لقولها : «الله لا يريك مأساتنا» فيخاطبها وهو في الحقيقة يخاطبنا عبرها :

**ناشدتها : حسبك يا اختنا**
**قولك قد ادمى جراحاتي**

(٤) نص القصيدة في كتاب : فهد العسكر حياته وشعره : ص ٢٦٦ ــ ٢٧٠ .

(٥) القصيدة بكاملها في المرجع السابق ص ٢١٤ ــ ٢١٦ .

(٦) القصيدة بكاملها في المرجع السابق ص ٢٣٤ ــ ٢٣٧ .

(٧) مجلة الطليعة الكويتية ١٩٦٤/١١/١١ .

« الله لايريك ماسـاتنا »
خناجر تطعن في ذاتـي
« الله لايريك ماسـاتنا » ؟؟
ياأخت ماساتك ماساتـي
سيدتي دربك دربي أنـا
ونفس عـلاتك علاتـي
سيدتي : من نحن ما قدرنا ؟
واخجلي من كـل لذاتـي
والنصـل مغروس باعماقنـا
مداه من حيفـا لايـلات

وهنا تبرز نقطة اللقاء السلبية التأملية ، فالشاعر لايحول غضبته الى فعل او موقف ، وانما يأخذ في الهرب والتمني وارسال الاهات :

وسرت وحدي هائما في الطريـق
مُردداً كحشرجات الغريـق
ياليتنـي طير من الطير
أو ليتني القطرة في البحـر
او ليتني الريح التي تسري
بحيث لا أشـعر أو أدري
مرارة الـذلة والقهـر
وطعنة الخسة والغـدر

( ٤ )

ويدخل ـ فنيا ـ في نطاق القصة التعليمية القصة التـي تسـاق على لسـان الحيوان والطير ، و « كليلة ودمنة » هي العمل التاريخي الواضح في هذا المجال ، حتى بالنسبة لمن تقدمها مثل قصص ( أيسوب ) الاغريقي ، وقد انتهى هذا التراث كله الى الشاعر الفرنسي « لافونتين » الذي اضاف اليه وسائل فنية جديدة في الصياغة ، فكان يخترع الحدث او الحكاية ويختار لها ابطالا من الحيوانات او الطيور ، ويطلق عليها من الصفات وينطقها من الاراء والعبارات ما يصلح لان يكـون صادقا على المستوى المباشر ، اي الحيوان بطل القصة ، والمستوى الرمزي اي الانسان او الطائفة او المشكلة المقصودة بطريق غير مباشر . وقد حذق شوقي العظيم هذا الفن والتقط الاسلوب عن لافونتين ، وهو الى الان صاحب الكم والكيف بالنسبة لادبنا العربي في هذا الجنس الادبي .

اما في حدود الشعر الكويتي فاننا سنجد عديدا من هذا الضرب من القصص ، وان كان لا يرتفع الى ادراك شوقي لضرورات واصول وصياغة وان شاركه في وظيفته وربما كان اقدم قصيدة في هذا المجال قصـيدة « راس حمار » لاحمد العدواني وان لم تكن احداثها تجري بين حمير فان « الحمار » هو أساسها :

كان في بعض الديـار
شـبح خلف سـتار
بهـر الناس بظـل
غامض اي انبهـار

فتحول الظل الى أسطورة ذهب الناس في تفسيرها كل مذهب حتى جاء حكيم ساءه عجز الناس واستسلامهم للتخيل ، وتقدمهم للوقوف على جلية الامر :

هتك السـتر عليـه
فبدا راس حمـار

وقد راح الناس حين نشرت القصيدة ( مجلة البعثة ـ ديسمبر ١٩٥١ ) يفرضون آراء ويرون ان المعني بها فلان او غيره من الناس ، ولكن الشاعر ـ فيما يبدو ـ أراد ان يحارب الوهم والخوف المقنع الذي يكفي لهدمه ان تنحي الستار ليبتدى قبحه كله . ويعتبر عبد الله سنان صاحب ديوان « نفحات الخليج » من المهتمين بهذا الجنس الادبي وليس الرمز عنده سياسيا او اجتماعيا دائما ،بل قد يسوق القصة لغير هدف تعليمي من الاساس ، كما نشاهد في قصيدته الحوارية : « قطتي زنبقة والفويسقة » وفيها يجري الحوار بين الشاعر الذي يحرض قطته على الفأرة ، التي تأخذ بدورها تستجدي العفو ، ولكن هيهات .

والان نشير الى تلك التجارب التي اراد فيها ان يعلم : الحكمة او السياسة ، او ينقد المجتمع او شخصا بعينه ، او يدين اسلوبا معينا من السلوك .

في « العصفور النزق » (٨) نجد اقرب النماذج لصنعة شوقي الذكية في وضع الصفات ذات الومض المزدوج بين الظاهر والمضمر ، لولا انه يفسد الصورة الموحية بتحديد المراد منها وكأنه يخشى الا يفهم القراء مراده على التحديد .

وقف العصـفور يومـا
بين اسـراب الطيـور
وغـدا ينفـش ريشـاً
فوق اكـوام الصخـور

ومن ثم راح يدعي ويبالغ حتى صدق نفسه :

مـدع ان لـه الصـو
له في دنيـا النسـور
ولـه حـول وطـول
بين أوكـار الصقـور
ولـه في الجـو والـود
يـان صوت كالزئـير

وبينما هو سادر في ترديد اكاذيبه وهذيانه خطفه مخلب كالسيف ذي الحد الطرير :

فاختفى الصوت وصار الر
أس بالذيـل القصـير
وغـدت تستهزىء الاطـ
ـيار بالعقـل الصغـير

وكان يمكن ، بل يجب ، ان يقف المشهد عند هذا الحد ، ولكن الشاعر يحدثنا في أربعة أبيات عن جـزاء النزق وحقارة الغرور ، مما أفسد مقطع الختام في القصة ودون ان نستطرد في تكرار احصائي نشير الى :

(٨) من ديوانه ص ١٠٨ ، ١٠٩ .

« البغل المغرور » (٩) و « الثعلب والحمامة » (١٠) وهي متأثرة بصورة مباشرة بقصة « الثعلب والديك » لشوقي وليس من فرق الا روعة صياغة شعر شوقي وتدفق عباراته فضلا عن سبقه . ولكنه ينفرد ببعض التجارب الطريفة مثل « العقرب » (١١) وفيها :

**حجت العقرب في ماضي السنين**
**تسال الغفران بين السائلين**
**وأتت زمزم لا تلوي على**
**سيىء واتزرت كالمحرمين**

الى ان راحت :

**تقرأ القرآن ترتيلا اذا**
**ما سجى الليل لرب العالمين**

ومر عام على توبة العقرب ، ولكن الطبع غلاب ففي لحظة ذكرى استعادت صورة ايامها المرهوبة :

**وهنا حنت الى ايامها**
**وبها من شرة الحقد الدفين**
**ومضت تلسع حتى وثبت**
**فوقها النعلة بالضرب المهين**

ولكن الشاعر ـ للاسف ـ لم يكتف بقتلها ، وانما راح ، كما فعل من قبل مع العصفور النزق ، يحدد وجه العظة والدرس الاخلاقي الماثل في القصة :

**ان طبع السوء من اخلاقها**
**لم تحد عنه شمالا او يمين**
**كامن النار في صم الصفا**
**هكذا طبع اللئام الارذلين**

● ● ●

محمد احمد المشاري هو المهتم بالقصة ذات المضمون السياسي ، واقدم قصائده في هذا المجال « السيل والجرذان » ( نشرت بصحيفة الفجر ١٩٥٨/٣/٢٤ )

**تدفق من قمة وانحدر**
**يزمجر سيل عظيم الاثر**

ولكن جماعة الجرذان كانت تحتل ربوة عالية لم يصل اليها السيل في البداية مما اوهمها بأنها ناجية . واستولى عليها الغرور وراحت تفاخر بلسان زعيمها :

**السنا على ربوة لا نطال**
**ومن تحتنا كل هذا البشر**

الى ان جاء السيل وغمر كل شيء وضاعت الجرذان :

**وعم الهدوء ولم يبق الا**
**ضجيج المياه كصوت القدر**
**وصوت يغني بأعذب لحن**
**على قمة الجبل المشمخر**
**كذا الحق سوف يزيل الطغاة**
**اذا اعترضوا زحفه المنتظر**

وواضح ان البيتين الاخيرين زائدان مفسدان ، وكان من الخير الاكتفاء باكمال المشهد دون تعليق . وهذا المسلك سيرتكبه الشاعر مرة اخرى في قصيدة « النملة والبعوضة » (١٢) وفيها تفخر البعوضة بقدرتها على الارتفاع ، واثارة الضجيج ، وتسخر من النملة المستعبدة بالعمل الزاحفة دوما على الارض ، وترد النملة ساخرة :

**تبا لايامك تقضينها**
**تافهة المعنى فلا تذكر**
**وربما تنتهي في صفعة**
**من حانق منك مضى يثأر**
**يا ايها البعوض ما انتم**
**الا كطبل اجوف ينقر**

. . . . .

**ما ذاك الا اننا امة**
**منطقها الاعمال لا تهذر**

ولا يكتفي الشاعر بهذا الحوار الواضح بين البعوضة والنملة ، او بين طائفة من الناس او الدول تعيش على الغرور والصياح وهي اهل للرثاء ونموذج للفراغ والجهل وبين آخرين يعرفون ما يعملون ، وانما ينقلنا فجأة الى جو تقريري نحن في غنى عنه :

**يا ليتنا كالنحل في سعيه**
**ما همه اللغو ولا المظهر**
**ما بالنا قد اشبهت حالنا**
**حال بعوض ابدا يصفر**
**ضجيجنا اكثر من فعلنا**
**وزرعنا المورق لا يثمر**

« الليث وصاحباه » هي أقرب القصائد القصصية عند المشاري الى نهج شوقي واسلوبه ، وهي بريئة من التقرير والاستنساخ المفسد الذي عانته القصتان السابقتان . فهنا خرج الاسد والذئب والثعلب للصيد ، وبعد هجمة ليلية :

**عادوا يجرجرون صيدا طيبا**
**حمارة وظبية وارنبا**
**فخاطب الليث اخا الذئاب**
**وقال قم فاقسم على الاصحاب**

فقسم الذئب الثلاثة على الثلاثة ، فضربه الاسد فادمى وجهه ، ثم عرض على الثعلب ان يقوم بالقسمة ، فجعلها كلها للاسد بين افطار وغداء وعشاء ، واعجب الاسد « بعدالة » التقسيم وساله منشرحا :

**لكن افد بالله من ذا علمك**
**عدالة الحكم ومن ذا فهمك**
**فقهقه الثعلب حتى استلقى**
**وقال اني سوف احكي الصدقا**

---

(٩) في ديوانه ص ١١٥ .
(١٠) في ديوانه ص ٢١٨ ، ٢١٩ .
(١١) ديوان الشعر الكويتي ص ٢٣١ ، ٢٤٢ .

(١٢) مجلة البيان ـ يناير ١٩٦٨ .
(١٣) ديوان الشعر الكويتي ص ٣٤٦ ، ٣٤٧ .

الدرس قــربي هــا هنـــا مكتــوب
وانــه هـــذا الدم المســـــكوب

وفي آخر قصائد المشاري في هذا المجال يتضح الرمز السياسي ، ففي « الذئاب والغزلان » (١٤) نجد حفنة الذئاب التي عاشت مع الغزلان في الغابة ، وكانت الذئاب – مظهريا – ترتدي لباس الغزلان لتتمكن من افتراسها وبالفعل عاشت معها في وفاق ظاهري لكنها تنهش منها طعاما كل يوم :

وشاء فضل الخالق الرحمن
فانزل الخــير على المكـــــان
وســالت الانهــار ، والاشجـار
ترعرعت ، وازدادت الثمــــــار
واخضرت الارض وفاض الزهــر
وأسعد الجميع هذا الخبــــــر
وســــمعت ، فاقبلت غــزلا
أخرى ، ولكن تفرق الالـــوان
لكنمــا الذئــــاب لا تراعـــي
وانفردت باطيب المراعــــــي
وكل ذئـــب ظل مثل العـــادة
ياكل من لحـــم القطيــع زاده

ولكن الاشد ان الذئاب لم تقبل هذا الصنف الوافد من الغزلان ، وراحت توقع بينه وبين الاخرين مع اتحاد الجنس ، فكلهم غزلان ، مظهرة انها الاولى والاقرب رقما، تريد بذلك ان تتخلص من هذا العنصر الوافد لانه خطر علبها سيكشف حيلها الخبيثة . واخذت تردد :

نحن هنا منكــم وانتــم منـــا
قـــد اتفقنـــا عشرة ولونـــا
الا وان مصـــدر الشـــرور
هـــم من أتـــى المكان في الاخـــير
أجانبـــا تميــزوا الوانـــــا
واشـعلوا الشـرور والعدوانـا

ولكن الغزلان الاصلية انقسمت على نفسها حتى وقف فريق منها مع الذئاب متناسيا تجــارب الماضي واحتمالات المستقبل ، مما استحق هذا الفريق من أجله اللوم والتقريع :

أليس هـــذا منتهـــى المحـــال
ان يعطف الذئــب على الغــزال !

– ٥ –

ثالثا : القصص الفنـــي

ونعني به القصص الذي لا يهدف الى غاية وعظية او تعليمية ، ولا يتناول احداثا تاريخية ، وانما يروي فيه الشاعر حكاية تتميز بالطرافة ، وفيها تشويق وغــرابة ولكنها لا ترمي بشيء اكثر من ذلك ، وربما وجدنـــا « اساس » هذا اللون من القصص عند خالد الفرج ، ذلك الذي أرخ لال سعود ومدحهم ، ولكن قصصه اشبه بفن « الاسكتش » بالنسبة للرسم ، يرسم فيه القلم القدير عددا من الخطوط القليلة ، ولكنها مميزة قادرة على الايحاء بالملامح الحسية والنفسية ، مثل قصيدته بعنـــوان « الشيوعي عند المستعمرين » (١٥) وهذا النـــوع من التصوير التجريدي – ان صح التعبير – منتشر في شعر خالد الفرج .

اما معاصرة صقر الشبيب ذو القدرة النظميــة والنزعة العقلية الواضحة ، فله قصيدة واحدة تحكي قصة عنز دخلت مكتبة بعض الفضلاء من اصدقائه واكلت بعض الكتب ، فكان هذا الحادث الطريف منطلقا لقصيدة طويلة تجاوزت الخمسين بيتا قالها الشاعر على لسان اصدقائه من المترددين على المكتبة المستفيدين من الكتب ، فراحوا يطالبون بلحم العنز وشحمها ، ولكن الشبيب لا يلبث ان يضيف الى القصيدة ابياتا اخرى كثيرة بلغت مائـــة وتسعة وثلاثين بيتا ، (١٦ ) وهذه الابيات المضافة بعضها على لسان العنز ، تحتج بأفضالها على البشر ، وانتمائها الى الحياة ، وتزيينها لها ، وعبر ذلك يحاول الشاعـر ان يتفلسف فتأتي نظراته طريفة احيانا وجافة نظميــة لاعمق فيها احيانا اخرى كثيرة ، وهذا نتيجة طبيعيـــة لرغبته في الاطالة . وهذه القصيدة لا تدخل – بوضوح – من باب الشعر القصصي ، فالحدوتة ، او جانب الحكاية بسيط ولا يتحمل هذا الامتداد ، وما اعقبه من اصطناع التفلسف لا يدخل في بناء القصة ولا يعمق جانب الطرافة فيها . ويمكن ان تكون العنز التي اكلت الكتب نموذجا على جانب كبير من الدقة لدرجة الشاعرية عند صقر الشبيب وهو جانب نرى انه محدود ، وانه يعتمد على توليــد الالفاظ ، ولا يخلو من تحمل المعاني والاستطراد فيهـــا . فيقع احيانا على بعض الحكم او النظرات العقلية ، ولا يتمكن من اضافة شيء في اكثر الاحيان

ومن لم يصن بالشكر نعمــة ربـــه
عليه فلا يامن على النعمة السلبـــا
على ان اكــرام البهائــم زائـــد
لنـــا كل رزق من فوائـدها يجبــى
فاكسابنا الصنع الجميل بهائمـــا
ملكنا نواصـــيها يعولنا كسبـــا
ولم نستسغ لحـــم البهيمة سيمـــا
اذا اظهرت منها لنا الالفة الحبـــا
فكيف بهاتيك التي من ثديهـــــا
رشفنا – ولو في عمرنا مرة – شخبا

● ● ●

اما خالد سعود الزيد فيحكي لنا قصة » الحــب الحزين » (١٧) وهي قصيدة طويلة ، تروي حكاية حب

(١٤) السابق ص ٣٤٨ ، ٣٤٩ .

(١٥) السابق ص ١٤٤ .
(١٦) انظر القصيدة في ديوانه ص ١٤١ – ١٥٠ .
(١٧) انظر القصيدة بكاملها في ديوانه : صلوات في معبد مهجور .

بريء تضربه الاقدار ضربة غير متوقعة ، فالفتى وصاحبته قد تحابا ، جمعهما هوى عذري نبيل ، عاشا ايامه تحت سمع الاب وفي رعايته ، ولكن في لحظة اراد الحب فيها ان يؤصل ذاته ظهرت الام معترضة اذ شهدت ان الفتى اخ للفتاة من الرضاعة ، وان زواجهما محرم ، ومن ثم لم يعد امام الفتى الجزع العاطفة الا ان يبكي مأساته ، ويرتبط بحبيبته برباط اخوة ، والموضوع - في حدوده هذا التصور - له طابع ميلو درامي واضح تلعب الصدفة فيه دورا حاسما كما تأتي المفاجأة كانقلاب يصدم المشاعر ويهدم ما بنى دفعة واحدة ، ومثل هذا الموضوع قد شوهد في السينما العربية اكثر من مرة وان استبدلت شخصية العجوز بشخصية الام ، فقد يبدو غريبا ان يتحاب فتى وفتاة امام عيون الاسرة ولاتعلن الام محاذير هذا الحب الا في مرحلة حاسمة !! ولكن الشاعر - وهذا يحسب له على مستوى التكنيك - حاول تفادي هذا الخطأ الذي يمكن ان يؤدي بالقصة ويدفع بها نحو الاستحالة من اساسها ، بأن ثبت اربعة من ملامحها الاساسية.. أول هذه الملامح انها قصة تجري بين طرفين بينهما صلة قربى ، ومن ثم فقد كان من الصعب التفرقة بين علاقة الحب ومجرد تعلق الاقرباء ، ولا بد ان نشير الى ان الشاعر قد احتفظ بهذه الحقيقة الى اخر مراحل القصة فحقق بذلك قدرا من التشويق وقدرا من الاقناع ، وحافظت هذه القصيدة القصة على اهم ما يميز القصة القصيرة وهو تصاعد الحدث الى « لحظة التنوير » التي تأتي كتفسير وحل معا لكل ما تضمنت القصة من جزئيات . فعندما يعاتب الشاب امه على انتظارها لاعلان صلة القربى حتى نشب الحب مخالبه في نفسه ، ويقرر ان والده كان يعرف الحب ويباركه ، تقول :

**فقالت : لم يكن شهرا**
**رضعتكما وما عقدا**
**وكنا نحسب القربى**
**رباطا يجمع الدربا**
**بلا اثم ولا خجل**

ومن الواضح أن غياب الخجل في علاقة الفتى بفتاته مبعثها الاساسي هو غياب الاثم ، وهذا هو الملمح الثاني للقصة ، فقد أرادها الشاعر قصة هوى عذري نظيف ، فها هو ذا يخاطب فتاته :

**كأن لم يخلق الرحمن الا انت في عيني**
**وليس سواي في دنياك ، في دنيا البريئين**
**ونطلق ضحكة عجلى**
**تمر بثغرنا جذلى**
**لتربط قلب طفلين**

فصفة « الرحمن » في ذاتها من معانيها الحب والرحمة وهو حب طفل يلعب في دنيا البراءة ، ولهذا لم يشر الاقاويل او التفسيرات :

**نشانا لم نقل هجرا ولم نرض الذي هجسوا**
**ولم نسفك دم الاخلاق لم نحلم بما غرسوا**

ومع براءة هذه العاطفة فقد جرى حولها كلام ، او « هواجس » فكيف لم تعرف الام خبرها وظلا متسادرة في التعلق بالقربى ؟! على ان الشاعر - في الحقيقة - لم يكن امامه الا ان يجعلها قصة حب عف ، والا سيواجه برفض نفسي عنيف لعلاقة سنكتشف انها محرمة بهذا القدر من الحدة .

والملمحان الاخيران ان الاب - اب الفتى - كان يعرف علاقة ابنه وباركها وأحس انها تجدد ذكريات شبابه :

**لقد قال الاب الحاني**
**بقلب غير خوان**
**الا بوركتما فتيا**
**غرام ، لاح منتشيا**
**يذكرني باحلامي**
**بأمس ، بالهوى الدامي**
**الا سيرا ولا تنيا**

وهذا الموقف يعني انه لم يعرف بأمر صلة الرضاعة وهو امر تدركه النساء فقط ، وهذا ما يحدث ، ولايتذكره الرجال لانهم عادة لايشاهدونه ، وهذا ما حدث .

ولن يخلو الامر من تساؤل : لماذا اختار الشاعر مثل هذا الحادث النادر الذي لايكاد يقع ، واختار له هذا الثوب البكائي الحزين ، الذي اتخمته الحسرات في كل مقطع ؟ لابد ان التجربة الذاتية هنا تقع خارج حدود الممارسة ، وانه قرأ او سمع شيئا من ذلك ، ومن ثم ظلت المعاناة خارجية متعلقة بالوصف ، غارقة في هذا الجو الرومانسي الاسيان ، الذي انتهى بها الى نهايتها ، وتبقى القصة صادقة نفسيا على تعلق الشاعر بالقدر ، واحساسه بأن السعادة لا تكتمل ، وان وراء سرور لحظة عذاب ، وربما كان ذلك ايذانا بانسحابه الى الذات الفردية مرة اخرى وتعلقه بعالم الروح . وربما كانت هذه القصيدة القصة ايضا اكثر القصائد طرآ رعاية للجانب القصصي ، لحذرها في منح الاوصاف ، ورسمها للمجال المادي والنفسي الذي تتحرك فيه الشخصيات ، وتدرجها في تقديم المشكلة فالشخصيات فالحدث فقمة القصة او لحظة التنوير ... على التوالي . وهنا يمكن ان نقول ان خالد سعود الزيد قد اضاف الوعي بالعناصر القصصية وامكانات استعمالها في الشعر ، الى ممارسات القصص الشعري في الكويت .

● ● ●

وبعد ... فهذا العرض التاريخي والتحليلي النقدي للشعر القصصي في الكويت ، وعبر جيلين من الشعراء بامكانه ان يكون خطا بيانيا صادق الايحاء والدلالة على تطوير الشعر الكويتي في نصف قرن ، واتجاهاته ، وتكامل قدرات شعرائه ، واتساع افاقهم ، ومحاولتهم تنويع انغامهم واساليبهم ، والخروج من قوقعة الذات الى التعبير عن رؤى فكرية وقضايا كونية واجتماعية اكثر رحابة وايجابية .

- الكويت -

# اللحظة

علوي الهاشمي

ايتها اللحظة ..

قاتلة فيك الذكرى ومرايا الامس وتاريخ الـزمن
الواقف

.. كالموت على بوابات الليـــل الخلفية
ايتها اللحظة ..

جارحة فيك الاصداء ترن رنين الكأس المحطومة
.. في قاع الوحشة ، جارحة فيك الاصداء المنسية
وانا وحدي اترنح كالجذر المتعب في كفك ، ايتها اللحظة :
.. كالمركب منقطعا في عتمات بحارك عن هذا العالم
تسلمني الموجة للموجة ، والسطح الى القاع المظلم
.. والنور الى العتمة .. فأحس دوار البحريفلفني ..
واحس بانك ايتها اللحظة اكبر منوجه الارض ،
.. وأطول من خطوات الزمن الازلية
وحدي في كفك كالجذر المقطوع
وحدي في بحرك كالموجة فارقت الساحل .. دون رجوع
وحدي يأكلني الشوق الى زمنـــي

وحدي يأكلني الشوق الى وطنـــي
وحدي ايتها اللحظة يأكلني الجوع .
يا انت

يامن تتمـد كالغيمــة في احداقي
تتنفس كالضـوء الازلــي باعراقي
تتهدل على صمتي
يا انت
يامن تسكن خضرة أوراق الشجر المتنامي بين مفاصـل
موتــي
ياسـيدة العمر الباقي
مـدي كفيك

انتشليني من هذا الحزن
مـــدي كفيك ...
.. خذيني من هذي اللحظة : هذا القبر الموحش ..
قودي سفني الغرقى نحو مرافىء عينيـك الفجـرية
مدي كفيك الي ...
مـــدي ...
يا انـت
ياسـيدة العمر الباقـي
وجهك قافلة يتزود منها الفقـــرا ء
ايكون لنا فوق رصيف العمر المرحوم ... لقـــا ء ؟

البحرين

# ٤ قصص قصيرة

أمين صالح



**« اما آن لهذه الغابة ان تشتعل »**
**العبارة لفراشة منبوذة ، غالبا ما تختبىء في الاحداق ، ولان الاحداق واحة بدون سماء ، فان الصيادين يكتشفون مخبأها بسهولة . وتبدأ المطاردة من جديد .**

ـ ١ ـ

دخل احد الصيادين مطعما فخما . التفت يمنة ويسرة فلم يجد شحاذا . ابتسم بزهو وقال :

ـ هذا المطعم مازال مواليا .

اشار الى جرسون فحضر متأبطا قائمة الطعام :

ـ اريد مطراً ساخنا ودماء عذراء .

ـ امرك ياسيدي .

فتح الصياد راسه واخرج قائمة طويلة مليئة بالاسماء والعناوين . قرأ بصوت غير مسموع ، ثم التفت الى الجرسون :

ـ هل تعرف شخصا يدعي ...

ـ ٢ ـ

سألها عن سر اكتئابها فقالت : لاتخرج اليوم . احتضنها بقوة ، مسح شعرها وهمس : اخرج لانني ابحث عن لغة يفهمها هذا الوطن . ( الوطن حزن معلب ) تذكر انه رددها في امسية شعرية اكثر من مرة حتى تمزق صدره .

قالت : رأيتهم يطاردون الرجال ويسلخونهم في الشارع .

ظلا فترة طويلة ينتحبان بشراسة ، وحين غفت . قام هو وخرج .

ـ ٣ ـ

ظل واقفا والرصاص يثقب عينيه ثم سقط . عندئذ طفرت من عينه فراشات دامية أخذت تبحث عن ملجأ اخـــر .

هذا فرحي أغتالوه وهو طائر

بيني وبين الماء صحراء ..

وانا في المهد حلمت انني طائر ، اقطف نهود جنيات البحر وامضغها ثم اقذف الحلمة ، حلمة الثدي . فتكون غيمة . اصعد الغيمة هاتفا : هذه سماء بلورية لم تلوثها الجريمة . وحدث ان سمعت طلقة ، فصحوت مذعورا وقلت : اخشى ان يغتالوا فرحي .

بيني وبين الماء صحراء وامراة ..

مجزرة كانت

..بين المقهى والمقهى قتيـل جائع .

.. مقصـلة تمضغ رأس طفلـة .

.. حشرجة يخنقها طمي وروث .

وايقنت حينئذ انني نهر عاجز ، فنـــزعت رداء الطفولة واخذت ارقص على ايقاعات السلام الرسمـي وانغام الآلات الكاتبة التي كانت تزف بشـرى : كل من يقبض عليه في حالة حزن يسجن او يقتـل .

وبعد مرور وقت طويل ادركت ان الحزن قد تقمصني لانني ما وجدت فرحا ، فهربت .

ياامراة اخاف صمتها . قولي ما ذا كنت تفعلين في ذلك اليوم المطر وانت عارية ؟

لقطة قريبة : وجه امراة

لقطة قريبة : قطرات مطر عنيفة تنهمر على عصفور ميت .

لقطة بعيدة : اشخاص عديدون يعبثون بجســد المراة .

لقطة قريبة : نهد ملوث بوحـل ودم .

بيني وبين الماء صحراء وامراة مقتولة

ياصحراء تحتضن الاعداء والسجون ومؤسسات الابـادة ،

ها انذا قد عدت وها هي بندقيتي انتظر الرفاق لنعلن الغزو .. ولم يأت الرفاق بعـــد .

ياامراة قولي ماذا كنت تفعلين ؟

ـ قال طفلي الصغير اما ان ترضعني لبنأ او التهم ثديك الذابل ، فخرجـتابحث ..

ـ انا ايضا خرجت ابحث .

ـ لم اجد لبنـأ ، وجدت ملصقات واعلانات

ـ كانت مسجونة في قفص ، واحيانا يعرضونها في السيرك وفي البرلمانــــات .

ـ قال الصغير سوف اموت ثم تأوه ولكن لم يمت .

ـ قال رجل يبدو انه كان صادقا : العنف .

بيني وبين الماء صحراء وامراة مقتولة ليست لدي القدرة على دفنها ، وانا ضمآن والرفاق وهذه الصحراء .

قالت الصحراء : لكي تصل الى الماء عليك ان تقتلني اولا .

**ايزادورا دعـوه للمشاركة**

**« في نهاية رقصتها كنت ابكي ، وكـــان الجميع يبكون حولي ، وانقضت سنوات طويلة قبل ان اعرف ماذا كانت ايزادورا تفعل : كانت تعيش حالة داخلية عميقة ، وكنا نعيشها معها » .**

ـ من اقوال راقصة عاصرت ايزادورا ـ

اوشك ان يقول « علينا ان نعيد النظر في جميـع الاشياء »

اوشكت ان اقول « يانبتا بريا طالعا من شجيرات الفرح خذني »

ولكنهما لاحظا ان السماء شاحبة والشمس تدفن نفسها رويدا رويدا ، فظلا صامتين حتى غادرا المكان .

في الطريق واضواء المصابيح راقدة على الاسفلت شعرا بقطرات من الماء تنساب برفق على وجهيهما ، رفعا راسيهما ، كان رذاذ مطر ، ابتهجت هي ، غسلت وجهها المتعـب ، رفعـت يـديها ، ساقيهـا ، ورفعـت كل اعضائها . ملابسها تضايقها ، فبدأت تتعرى . عارية ورذاذ المطر يداعبها ويضاجعها « ايزادورا .. معا سوف نخلق اطفالا اسطوريين ، ينتشرون في الاحياء ويبشرون باعادة تكوين هذا العالم ، ها .. ومعا سوف نضحك . ايزادورا ، نذرت نفسـك للحب والفرح فكان نفيك ، وانا رفعت قامتي احتجاجا فكان نفيي ، ها انا ، ها انت ، صرنا حلما ومنفى ، فتعالي ! عارية نرقص ، وهو منزو في ركن ، لم يغسل وجهه المتعب ، ظل جامدا يراقبهـا « الهزيمة من هنا تبدأ ، تغيرت المفاهيم ، الشمس تعني الكآبة والمطر يعني الجفاف والهزيمة تعني ان يســكن الكثيرون في قبو والاخرون تزداد شهيتهم للاكل ولا يموتون من التخمة . وعندما تتوقف هي لسبب ما ، اظل وحيدا لا اعرف طريقي » .

شعر برغبة في ان يشاركها انفعالاتها . في ان يعيش اللحظة التي تعيشها ، ويفهم لغتها ، ربما .. وفي اللحظة التي اراد ان يندفع اليها ويحضنها ، كانت هناك قبضات تمسكها وبعنف تلبسها رداء ابيض ثم تقذفها داخل سيارة اسعاف سرعان ما تختفي . ويظل هو . بعد فترة طويلة يدير راسه فيجد ان ظله قد بدأ ينسلخ عنه تدريجيا ويفر هاربا . ويكتشف للوهلة الاولى انه قد أضاع طريقه تماما .

*

ـ مساء الخير ايزادورا

ـ مساء الخير

مساء معتم ، وايزدورا من الاشخاص غير المرغوب فيهم .

ـ هل انت مستعدة للحفلة الليلـــة ؟

بثوب شفاف للغاية ترقص ، تمارس الحب والغربة كيف يتفقان ؟ تقذف نفسها في الهواء وعندما تهبط يبدأ جسدها في الارتعاش والاشتعال ، تصبح هي الرعشة والفجيعة ، والحضور ( ايزادورا .. انت ضيفة ثقيلة ) .

قالت له : لم تفعل شيئا .

قال : فعلت اشياء كثيرة .

لم تسأله عن الاشياء الكثيرة ، سمعا طرقا خفيفا على النافذة ، كان رذاذ مطر . تعانقت نظراتهما أمسكت يدها وخرجا . غسلت وجهها المتعب ، غسل وجهه المتعب .
( شهقت الشجرة عندما رات الفأس قادماً نحوها ويشق جبينها نصفين )

في المساء اخبر امه انه حصل على عمل في المصنع ، وانه سوف يدفع الايجار المتأخر ويجلب لها ما شاءت من خبز وفواكه . فرحت أمه وقبلت الجرح المحفور في جبينه . وعندما غفا على صدرها حلم ان طيورا ناصعة البياض تتدفق من جرحه وتتجه نحو شموس كثيرة كانت تتألق بين الاقواس القزحية ، وهناك كان هو وحبيبته يحلقان تتبعهما الشموس والطيور والسحاب . توقظه أمه ، فيذهب الى المصنع مغتبطا . ينكب على الآلة الضخمة يحاول أن يروضها وعندما تفلت من يده يدرك انها اخذت بعضا من دمه . يفكر في الايجار والخبز والفواكه وأمه فيصمت . يذهب الى المقهى ، يرتشف الشاي الساخن وهو يتطلع الى نافذة قريبة تطل على المقهى . النافذة صامتة . يرتمي في حضن أمه طالبا منها ان تداعب شعره لكي ينام . يمسك بيد حبيبته ويسيران في غابة خضراء ، يستلقيان فوق العشب ، تكشف حبيبته راحتي يديها فيجد طفلا ، يقترح عليها : نسميه عشبا . توافق وهي تضحك . يسمع طرقات على الباب تهرب حبيبته ويفتح عينيه . امه عند الباب تخاطب شخصا تقفل الباب .

مالك البيت يطلب ايجاره المتأخر . يتطلع الى المرآة ، يجد امامه شخصا ذابلا اصفر اللون ، وعند قدميه آلة تنظر اليه بحقد واحتقار . يتخيل كنزا مخبوءاً بين أسنانها الحادة . يمد يده . ( تشهق الشجرة مرة اخرى وينفصل الجذع عن الجسد ) تسلمه امه اشعارا من المصنع بفصله عن العمل وتقول : عمال كثيرون استلموا اليوم هذه الورقة . يمزق الورقة بأسنانه ويندفع خارجا بينما تقف أمه عند الباب وهي ترتعش هلعا ورعبا .

( في الصباح رأى نفر من الناس ، الشجرة وهي مكبلة بالسلاسل يجرها الجراد الى مدينة بعيدة الشمس فيها لاتصحو من نومها ) .

---

**من مواد العدد القادم**

شجرة الليل ( قصة ) ترومان كابوت

من مراثي فاطمة ( قصيدة ) محمد علي شمس الدين

ملاحظات حول الرواية الافريقية في السبعينات

# صقر الشبيب والعزلة

عبدالله زكريا الانصاري



صقر بن سالم بن شبيب ، شاعر كويتي ولد في حوالي عام ١٣١٢ هجرية ١٨٩٦م .

أصيب بالعمى في عامه التاسع على اثر مرض لم يفلح معه العلاج المتوفر في الكويت في ذلك الحين .

كان والده أميا ، وفقيرا معدما يعيش على الغوص ، ولماتقدمت به السن أخذ يعيش على صيد السمك .

تعلم الشاعر في مطلع حياته القرآن الكريم وحفظه ، ثم أخذ يطالع بعض ما يتيسر له من كتب ودواوين الشعر ، يساعده على القراءة بعض اصحابه واصدقائه .

سافر الى الاحساء لطلب العلم ، ومكث ما يقارب العام والنصف عام ، واصيب بمرض ملاريا الاحساء المشهورة التي كادت ان تودي بحياته ، ثم عاد الى الكويت بعد مازهد بالاحساء .

توفي في بيته في الكويت وحيدا ، ولم يكن بجانبه احد ، وذلك يوم الاثنين الموافق السادس من شهر اغسطس سنة ١٩٦٣ .

جمع الاستاذ احمد البشر الرومي ديوانه وقدم له مقدمة مستفيضة عن حياته وشعره ، وطبعته مطبعة الامل في الكويت في ( ٤٦٠ صفحة ) .

ولعل له شعرا اكثر من هذا الشعر المطبوع .

كان الاستاذ احمد البشر الرومي صديق الشاعر الحميم ، وظلت صداقته له وفية حتى مماته الا ان الاستاذ البشر كان خارج الكويت حين وفاة الشاعر .

أن شعر صقر متعدد الجوانب ، متنوع الاغراض مختلف المواضيع ، ولم يقتصر على نواح محددة مثل كثير من الشعراء ، ولذلك جاءت قصائده مليئة بالآراء والافكار التي يستمدها من جوانب الحياة المختلفة المتنوعة لا سيما تلك التي يصطدم بها او يعيشها ويعانيها في حياته . ولما كان صقر يملك طاقة قوية من مادة اللغة ، فقد ساعدته هذه على الخوض في كثير من المواضيع . وبغض النظر عن الاقوال المتضاربة في مدى قوة شاعريته ومتانة اسلوبه ، فانه شاعر استطاع ان يسخر الشعر لكثير من الآراء التي يعتقد بها ، والافكار التي يؤمن بها ، وراح يكتب شعرا كثيرا متعدد الالوان في كثير من مشاكل الحياة لاسيما تلك التي تمسه مسا وتؤثر على حياته الخاصة . ومن هذه المشاكل التي تحدث عنها شعره « العزلة » . ولو بحثنا عن الاسباب التي ادت به الى اعتزال الناس لوجدنا ان هناك اسبابا متعددة دفعت به الى ذلك ، منها فقد بصره ، ولايخفي ان صقرا اصيب بالعمى وهو صغير لم يتجاوز التاسعة من عمره ، وذلك على اثر مرض اصاب عينيه لم يستطع الطب في ذلك الوقت ان يفلح في شفائه . ويقول الاستاذ احمد البشر انه كان يتصور الالوان وبعض ملامح اقربائه وجيرانه ، ومن الاسباب التي ادت به الى العزلة كذلك خلافه مع والده ، وخلافه مع علماء الدين الذين كرههم ، وكرهفيهم الارهاب الفكري ،والتزمت المقيت ، وتعصبهم الاعمى ، وكان قد تولد عنده هذا الكره منذ سفره الى الاحساء لدراسة العلوم الدينية ، فوالده يريد ان يكون لابنه شأن في الدين ، وصقر ينزع منذ صغره الى الشعر والادب . ويتطلع الى فهم الحياة ومحاولة فهم اسرارها ، وهكذا ازدادت عليه المشاكل فلم ير بدا من اعتزال الناس والمجتمع ، وفي هذا يقول : ــ

**عــرتني وحشــة من كل حــرٍ**
**وعبــدٍ بالبريــة فانفــــردت**
**فخالط من تشــاء ولا تلمنـــي**
**فانــي عن ملامتــك ابتعـــدت**
**فــان تســعد بمجتمع البرايــا**
**فانــي بانفــرادي قد سعــدت**

يقول لقد عرتني الوحشة من كل الناس ، حرهم وعبدهم فانفردت اعيش لوحدي بعيدا عنهم ، واني باعتزالي الناس ، لا اطالب بفرض هذا الاعتزال على غيري منهم ، فليخالطوا من يشاءون ، لكن عليهم ان لا يلوموني لهذه العزلة التي ارتضيتها لنفسي مادمت قد ابتعدت عن لومهم ، واذا كانوا سعداء بالاختلاط في المجتمع الذي يعيشون فيه فاني سعيد باعتزالي وانفرادي عن هذا المجتمــع .

ويقول في مكان اخر : ــ

**وجــدت الانفــراد يريح نفســي**
**فملــت بجملتـــي للانفــــراد**
**فــررت من اجتماعــات البرايــا**
**وبــي منهــن موجعـــة الفــؤاد**
**ولا تنقــم علي البعــد عنهــم**
**فنفسي استعذبت ثمــر البعاد**
**وخــذ لك غيــر منهاجي سبيــلا**
**فلســت لعاذل طــوع القيــاد**

لقد وجدت ان الانفراد يريح نفسي ، ولهذا قررت ان انفرد عن الناس ، وقد فررت من المجتمعات ومن الناس وبي من تلك المجتمعات ومن الناس ما يوجع فؤادي ويؤلمني ، فلا تنقم علي هذا الانفراد وهذه العزلة التي اخترتها ، فقد اخترتها لان نفسي تاقت اليها ، واستعذبت ثمر البعاد منها ، ولا عليك مني فأختر لنفسك ما ترتضيه فأني لست بمنقاد لاي عذول .

ان الناس من طبيعتهم النقد ، ولهذا لم يسلم الشاعر من نقدهم فهم ينتقدونه عندما اعتزلهم ، وكانوا ينتقدونه لموقفه من علماء الدين ومهاجمتهم ، وينتقدونه في كل امر لا يرضونه ،وتلك طبيعةالبشر فكل انسان ينتقد ما لا يرضى عنه ، وهناك من الناس من يقف امام هذا النقد صامدا ، ولا يتأثر باقوال الناس ، ومنهم من يضيق بالناس وباقوالهم ، لا سيما اذا كانت هذه الاقوال تتركز على امور شخصية بحتة ، وينتقد امورا حساسة تتعلق بتصرفات خاصة ، ولهذا فقد ضاق صقر ذرعا من الناس وانتقاداتهم التي جرت عليه كثيرا من المشاكل التيضايقته وسببت له الاحزان يقول : ــ

**قالــوا اعتزلـت الناس قلت لانهــم**
**جروا علي المحزنات صنوفـــا**
**لولا مخالطتـــي البريــة لم يكـــن**
**قلبي لذؤبــان الهموم خروفـــا**

ويقول في ابيات موجها كلامه الى الذين يلومونه في عزلتــه : ــ

**اذا وجــد الفتى يــوما ســرورا**
**بمجتمــع الــورى او بانفـــراد**
**فعنــه لا يميــل وان توالـــى**
**عليــه لـــوم ألسنة حـــداد**
**وكــم يــوم ســررت بــه وحيــدا**
**ومــا ســرت مخالطــة فــؤادي**
**فعن لومــي الي عــذري وان لــم**
**تــروا لــي في انفرادي من ســداد**
**فمــا يجدي الملام وقد تنافــى**
**تمامــا مــع مرادكم مــرادي**
**اذا بــي عــزلتي أفضت لغــيٍ**
**فان الغيّ منهــاج الرشـــاد**
**وهل شــكرت او استبقت صــلاحا**
**نفوس مــا شــكت مضض الفساد**
**اذا مــا الخيــر لــم يســبق بشر**
**بــه كــان الفتى نــزْرَ اعتِداد**

**وما في النوم من طعم لذيذ**
**لعين لم تذق طعم السهاد**
**وفضل الماء لا يبدو لمن لم**
**يرد منه زلالا وهو صادي**

وصقر يعني ان الانسان في هذه الحياة اذا ما وجد راحة واطمئنانا وسرورا فلا شك انه يميل بطبعه الى السرور والى الاطمئنان والى الراحة ، لكن كيف يجد الانسان هذه الاشياء السارة المفرحة هل يجدها في الاختلاط بالناس ، ام يجدها بعيدا عنهم ؟ البعض من الناس يجدونها في الاختلاط بالناس ، والاندماج في المجتمع ، لكن البعض الاخر لا يجدها في الاندماج في المجتمع ولا في الاختلاط بالناس ، وانما يجدها بعيدا كل البعد عن المجتمع وعن الناس ، انه يجدها في الانفراد عنهم ، وفي العزلة التي يبتعد فيها عن كل شيء . اذا فالانسان متى ما وجد السرور والاطمئنان والراحة في حياته فلا شك انه لا يميل عنها الى غيرها وان سلقته السنة حداد ، او توالى عليه اللوم ، سواء كان في عزلته او في اختلاطه بالناس . وصقر من النوع الذي يجد الراحة في هذه العزلة اذ يقول كم يوم سررت به وحيدا ، وما سررت به مختلطا بالناس ، فدع عنك لومي واعذرني مادمت قد وجدت الراحة والسرور في هذا الذي اطمأننت اليه ورضيت به ، وان لم تر في انفرادي هذا صوابا . ذلك ان اللوم لا يجدي ما دام مرادي يختلف ، بل يتنافى مع مرادكم . فانا اجد سروري في العزلة ، انتم ترون غير ذلك ، فلماذا توجهون الي اللوم ما دامت راحتي تتم في العزلة ؟ هل تريدون لي الشقاء والتعب ؟ فاذا كانت عزلتي أفضت بي الى الغي والضلال ، فانما منهاج للرشاد ، فهل هناك نفوس شكرت او استبقت صلاحا لها ما كانت في يوم من الايام تشتكي مضض الفساد وحدت طريقها بعد ذلك الى الصلاح .. اي ان الانسان الذي يعاني امرا من الامور ، ويتالم من هذه المعاناة ، لاشك انه يبحث عن الخلاص من هذه المعاناة التي يعاني منها ، فالذي يعاني من الفساد يحاول الخلاص منه ، والذي يعاني من الحزن يحاول طرده ، والذي يقع في المشاكل التي تقلقه وتقض من مضجعه يبحث عن طريق لحل هذه المشاكل والخلاص من المتاعب والالام التي تسببها ، اما الذي يعيش راحة واطمئنانا فلا يحاول البحث عن بديل لهما .

ان الخير الذي لم يكن مسبوقا بشر يكون به الانسان قليل الاعتداد ، اي ان المتاعب والمصاعب والعقبات هي التي تقوي في الانسان روح العمل وتزيده خبرة في الحياة لان الحياة كلها متاعب ومصاعب وعقبات . فالطفل الذي يخرج من بطن امه لا يستطيع مجابهة الحياة ان لم يمر بادوار من المتاعب ، ويعاني كثيرا من المصاعب ، ويعترضه الكثير من العقبات ، **ذلك ان هذه المشاكل هي التي تزيد** الانسان مناعة ، وتعطيه خبرة ، وتربي فيه روح العمل والكفاح . ويضرب الشاعر مثلا اخر فيقول ان النوم ليس فيه اي طعم لذيذ في عين المشبع نوما ، فلذة النوم تكون لذة عظيمة في عين السهران ، فالذي عانى السهاد ينام نوما لذيذا ويشعر بهذه اللذة مضاعفة بعكس ذلك الذي لم يذق طعم السهاد فانه لا يشعر بلذة النوم كما يشعر بها هذا الذي عانى من السهاد والسهر ، ومثلا ثالثا يضربه الشاعر بالماء فيقول : —

**وفضل الماء لا يبدو لمن لم**
**يرد منه زلالا وهو صادي**

اي ان الماء يعذب لدى الصادي العطشان ، فالعطشان يشعر بلذة عظيمة بالماء الزلال ، اما الذي لا يكون عطشانا صاديا فلا يشعر بلذة الماء الزلال ، بل هناك من يشعر بمرارة الماء الزلال ، اما لانه مرتو بالماء ، او لان فمه مر ، ولذا يقول المتنبي :

**ومن يك ذا فم مر مريض**
**يجد مرا به الماء الزلالا**

فالماء الزلال ليس فيه مرارة وانما المرارة في فم الشارب ، اذا ففضل الماء لا يبدو لمن لم يرد منه وهو صادي ، بل يبدو فضله للذي يرده وهو صاد عطشان . ويمضي الشاعر في تبريره عزلته فيقول : —

**فان نفسي أضلتني صوابي**
**فمالي غيرها من بعد هادي**
**فما هي في يدي هادٍ سواها**
**الى ما شاء تاركة قيادي**
**وليست في الحياة الى دليل**
**سوى تجريبها ذات انقياد**
**فعن ما ساء من أمر لما لم**
**يسؤها سيرها بي في اطراد**
**وليس لترك أمر او لزوم**
**له مثل اختيار النفس حادي**
**وهل حسن القرار على الروابي**
**لمن لم يخبروا قبح الوهاد**
**دعوا نفسي وعزلتها الى ان**
**ترى فيها محيا الضر بادي**
**وحينئذ تكون كما أردتم**
**ملازمة المجامع والنوادي**

يقول صقر ان كانت نفسي اضلتني صوابي فليس لي غيرها من هاد ، وهي ليست بتاركة قيادي الى سواها ، ليقودني الى حيث يشاء ، كما ان نفسي في هذه الحياة لا تنقاد الا الى تجاربها ، فتجاربها هي دليلها في الحياة ، فهي ابدا في اطراد تسير بي الى طريق لم يسؤها ، والنفس تختار ما يحدوها الى امر من الامور فتقود صاحبها اليه وتترك امرا اخر لا تختاره هي ولا ترى لزوما اليه فتبعد صاحبها عنه ، وتلك من طبائع النفوس . والشاعر يفلسف هذه الطبائع ليدلل على انه ما اختار العزلة الا لانه يرتاح اليها ويأنس بها ، ولو انه وجد الراحة في شيء اخر غير العزلة لاختاره ، فأولئك الذين اختاروا الاختلاط بالناس والمجتمع وجدوا في هذا الاختيار راحة لهم ، والذين

يستحسنون ان يقروا على الروابي انما يفعلون ذلك لانهم وجدوا في الوهاد القبح كل القبح .

وهكذا يمضي في فلسفة الناس وطبائعهم ثم يقول دعوا نفسي وعزلتها ، دعوها حتى ترى ضرر هذه العزلة . دعوها ما دامت اختارتها ولم تختر سواها ، دعوها فقد خبرت الاختلاط فلم يجر عليها غير صنوف المحزنات حتى صار قلبي خروفا للؤبان الهموم تنهش من لحمه ، وتوغل فيه فتكا ، فاذا ما احست نفسي ضرر العزلة فحينئذ تكون كما اردتم ملازمة المجتمعات ، مختلطة بصنوف الناس في انديتهم ومجالسهم ، اما الان فانها لا ترى في العزلة الا الابتعاد عن المحزنات ، ولا ترى فيها الا الهدوء والراحة والاطمئنان .

ان كل انسان في هذه الحياة على ما طبع عليه ، وان لكل انسان تكوينه النفسي ، وظروفه الاجتماعية ، ومحيطه الذي يتقلب فيه . فهذه العوامل ، عوامل الظروف ، والتكوين النفسي هي التي تطبع الانسان بطابعها ، اننا نجد في المجتمع الواحد الوانا شتى من الناس تختلف تصرفاتهم اختلافا واضحا ، وتتفاوت طبائعهم تفاوتا بينا وذلك يعود بلا شك ، الى تكوين كل واحد منهم ، تكوينه النفسي وتكوينه العقلي ، بل تكوينه الجسماني ككل ، زد على ذلك ظروفه المحلية التي يعيش فيها ، وبيئته البيتية التي تربى عليها ، تربيته المدرسية التي يتلقاها من مربيه وموجهيه ، ومن المحيط الذي يحيطه ومن تصرفات اهله واصحابه وزملائه في الحي والمدرسة ، بل ان هناك كثيرا من العوامل التي تؤثر على الانسان وتؤثر على طبائعه وتكون طبعه :

**طبعت على غير الـذي قد طبعتـم**
**عليـه فما طول اعتزاليكم بـدع**
**ولست أرى ما بيننا من مؤلف**
**لان نفوري منكم جره الطبـع**
**وطبعي بأمري وحده متصرف**
**فما لسواه في جذب ولا دفـع**
**وكنت زمان الوصل أرغم شيمتي**
**فضاق بارغامي لها مني النـزع**
**ومن لم يطق ان يعصي الطبع لم يلم**
**اذا ما غدا أو راح وهو له طوع**
**وقد مج سمعي طول لومكم فلا**
**تلوموا فطول اللوم ليس به نفـع**
**على غير حكم الطبع لست بمالك**
**نزولا فوصلي حسب ما شاء والقطـع**
**فان جرَّ حالَ الجسمِ منصوبُ عزلتي**
**ففيه سكونُ النفسِ والفتح والرفـع**

يقول صقر بانني طبعت على غير ما طبع عليه غيري، ولهذا فان اعتزالي ليس بدعا ، فطبعهم غير طبعي، فاذا كان طبعهم يقودهم الى الاختلاط بالناس ، فطبعي ادى بي الى اعتزال الناس ، والعيش منفردا عنهم ، لاني لا اری ما بيننا ما يمكن ان يؤدي الى الوفاق فشتان ما بيني وبينهم ، فانا انفر منهم ، وهذا النفور بطبيعة الحال جزء طبيعي ، لان طبعي هو وحده الذي يتصرف بأمري وليس شيء سواه يمكن ان يجذبني اليه ، ولقد كنت في الماضي ارغم شيمتي اي خلقي على غير ما يرتضيه طبعي ، لكني ضقت ذرعا بهذا التكلف الذي يأباه طبعي فقررت ان ارضخ لطبعي واعتزل الناس والذي لا يستطيع ان يعصي طبعه يجب ان لا يلام اذا ما غدا طوعا له . ان سمعي سئم ومج اللوم الذي كثيرا ما يوجه الي ، فلا تلوموني في طبعي فان لومكم ليس يجدي ولا ينفع مهما اطلتموه . ومهما كررتموه على سمعي ، انني غير قادر ، بل لست بمالك تغيير طبعي ، فطبعي هو المالك لتصرفاتي وصلا او قطعا . فان استطاع منصوب عزلتي ان يجر حال جسمي فان ذلك سكون وراحة لنفسي وفتح لها بالخير ، ورفع لها عن دنايا الحياة . ان صقر هنا يفلسف عزلته ، ويضعها موضع الفاعل من الاعراب في النحو ، وهو اذ يقول :

**فان جرَّ حالَ الجسم منصوبُ عزلتي**
**ففيه سكون النفس و الفتح والرفـع**

فانما يعني بذلك انه اذا كانت عزلتي ادت بجسمي ان يقيم في المنزل بعيدا عن الناس وعن المجتمع ، فان في هذه العزلة سكون النفس وراحة لها . بل ان فيها فتحا وانتصارا على ما قد توسوس به من سوء .

وفي قصيدة ( في بيتي الراحة ) يقول : ـ ان كثرة المشاكل التي يلاقيها حين الخروج من منزله ادت به الى لزوم بيته ، ومن هذه المشاكل العمى الذي كثيرا مايؤدي به الى التعثر في الطرقات بسبب الضوضاء التي يثيرها الناس ، اذ ان البصراء يستوضحون طرقهم بضياء عيونهم اما المكفوفين فيستجلون طرقهم بالصمت ، اما اهم هذه المشاكل فهو الاحراج الشديد الذي يضطره الى تكليف الاصحاب لارشاده والاخذ بيده في سيره فهؤلاء الاصحاب مشغولون باعمالهم ومشاكلهم الخاصة وليسوا متفرغين له ، ان ذلك يشعره بالثقل عند نفسه وعند الناس ، زد على ذلك انه لا يستطيع استئجار قائد يقوده لضيق ذات اليد ولفقره الشديد .

**اذا كثرت أصواتهم حول مسمعي**
**حكيت بصيرا ساريا في دجى ليل**
**وهل بصر الانسان ينفعه اذا**
**تغطت بداجي الليل مَسلوكة السبل**
**اذا البصراء استوضحوا بضيائهم**
**على الطرق ما تحوي من الوعر والوحل**
**وما زوا به مأمونها من مخوفها**
**فليس بغير الصمت مستوضحا شكلي**
**فبالنور يستجلي البصير طريقه**
**وبالصمت مكفوف البرية يستجلي**
**فكم سببت ضوضاء قوم بمنهج**
**عثاري ولولاها لما عثرت رجلي**

**ولـم تخل من ضوضائهـا السبـل ساعة**
**فيسلكهـا مستهديـا سمعـه مثلي**
**لذا لـم اطق سـيرا بلا قـائد الـى**
**مـرام على صعب من الطرق او سـهل**
**وتكليفـي الصـحب القيـادة خطـة**
**تحرجت منهـا مذ رجعت الى عقلـي**
**فكـم خلت بعض الصحب لـي متفرغا**
**ومـا شغله اذ ذاك عنـي بالقـل**
**فيارب" مشغـول دعـوت يقودنـي**
**على غير علـم انه كـان في شـغل**
**وقلت لـه ان لـم تكـن في مهمـة**
**فخـذ بيدي فالخـل يحتاج للخـل**
**فأخفى حيـاءً مـا عناه ملبيـا**
**فكنت لـه عن حاجـة سبب الفصـل**
**فلمـا بـدا لي ما طـواه عذلتـه**
**وماذا ـ وقـد فات ـ استفاد من العذل؟**
**واكـره جدا ان يفـوت بحاجـة**
**قيام نـواة بعض صَحبيَ من اجلـي**
**فكنت ثقيـلا عند نفسـي وان ثنت**
**مروآتـه خفـا على نفسه ثقلـي**
**وقد كف كفي عن تلمـس قائـد**
**بأجرتـه من فاقتـي محكم الشكل**
**لذاك لـزمت البيت الا اذا دعـا**
**أسان أضطـراري معلناً مفصح القول**
**ولم أر بأسـا في لزومـي منزلـي**
**وان كنت فيـه كالسجين اخي الغـل**
**وكم قـد ارتني الباس في السـير عثرة**
**بهـا عقد حسـن الصبر عاد الى حـل**
**ولا غـرو اذ بارحت بيتـي سالمـا**
**وعـدت جريح الرجـل منقطع النعـل**
**وكنت غنيـا عن طبيب وخـارزٍ**
**لـو اني لشخص البيت مـا زلت كالظل**
**اذا خـرج الاعمـى لغـير ضـرورة**
**بـلا قـائد من بيتـه فهو ذو جهـل**

انها صورة واضحة يصورها صقر للاعمى الذي يخرج من بيته ويصادف في طريقه العثرات التي تسبب له السقوط طورا والاصطدام طورا اخر ، والذين عاشوا تلك الفترة التي يعيشها صقر يعرفون جيدا ما كانت عليه الطرقات في الكويت ، ففي ذلك الوقت لم تكن طرقات الكويت معبدة مستوية ، ولم تكن الشوارع مستقيمة سهلة ، وانما كانت الطرق او السكك متعرجة ملتوية ضيقة في كثير من الاحياء ، وكانت الحفر فيها متعددة والاوساخ والمياه ملقاة هنا وهناك ، لقد كانت البيوت في ذلك الوقت مبنية من الطين ، والقليل منها مبني من الطين والصخر ، وكنت ترى في الطرقات كثيرا من كوم الصخر وكوم اللّبن المعمول من الطين ، وترى الحفر هنا وهناك الحفر التي تتجمع فيها الامطار ، والحفر التي تحفر لتجميع اوساخ البيت وتسمى البالوعات ، وكانت تحفر خارج البيت ، وكان الصبية يملاون هذه السكك ضجيجا وكثيرا ما كانوا يتعرضون للناس ، لا سيما المكفوفين .

هذه كانت حالة الكويت في ذلك الوقت ، وقد عانى صقر المشاكل والمتاعب ، وهو الفقير الذي لايقدر على حل هذه المتاعب والمشاكل بما يملكه من مال ، فهذه المشاكل تسبب له السقوط والعثور في هذه السكك اما بسبب الحفر او بسبب كوم الصخر ، او بسبب شقاوة الصبيان فالسقوط والعثور يتسبب عنها الجروح وربما الكسور ويتسبب عنها تمزيق ملابسه ، وتقطيع نعله ، فتقطيع النعل يحتاج الى خرز لاصلاحها ، وكذلك تمزيق الملابس يحتاج الى خياط ، اما الكسور والجروح فتحتاج الى طبيب ، وكل ذلك لايقدر عليه ، لانه يحتاج الى المال .

**ولا تقـل العكاز يكفي أخـا العمـى**
**اذا ما مشى فوق الطـريق على مهـل**
**وليس بكـاف حين يملك سمعـه**
**عليـه اصطخـاب من ذوي الجد والهزل**
**فما اصطخبـوا الا وعـدت كأننـي**
**ومصحوبـي العكاز في قبضتـي خبـل**
**اذا بالعصـا استرشادي اختـل لم اكن**
**لالفي ارشـاد العصـا غير مختـل**
**فيا ايهـا البيت الـذي قبـل صانني**
**زمانـاً ستلفي فيك بعـدي كالقبـل**
**فلم تلق الا فيـك نفسـي راحـة**
**وهل من مريـح ما عدا الغمد للنصـل**
**فبوركت من بيت كفانـي لزومـه**
**اذى كل نهـج ينهك الصـبر او يبلي**
**ويامن احبـوا وصـل صـقر مكانـه**
**لكم بان منـه العـذر في قلة الوصـل**

ان العكاز قد يكفي المكفوف في سيره اذا ما مشى في تؤدة وعلى مهل ، لكنه لا يكفي المكفوف لردع ذلـك الصخب من الجادين والهازلين على حد سواء فما يكاد صقر يسمع الصخب الا وعاد بعكازه وكأنه مخبول من شدة التأثر بما يسمع ، وما دامت هذه حاله فليلزم البيت الذي صانه من قبل ، والذي لم يجد فيه غير راحة النفس . فالبيت بمثابة الغمد للنصل ، فليغمد جسمه بمنزله ، فبورك البيت الذي يرد عنه الاذى الذي ينهك الصبر او يقضي عليه ، وهنا يطلق هذا البيت وكأنه زفرة يخرجها من صدره ، وعذر مسبب يوجهه الى اصحابه ومحبيه :ـ

**ويـا من أحبوا وصـل صـقر مكانـه**
**لكم بـان منـه العذر في قلة الوصـل**

فيا ايها المحبون لصقر با نلكم عذره واتضح ، اذا قل وصله لكم ، وانقطع عنزيارتكم ، والعذر عند كرام الناس مقبول .

وقصيدة ( العزلة ) يصف فيها ما يعانيه من الزحام او الصدام بالاخرين ، ويعتذر للذين يلومونه على اعتزاله وانقطاعه عنهم ، اذ يقول :ـ

يلومني الصحاب وقد رأوني
أصد عن اجتماعات الانام
فقلت مناكبي قد أوهنتها
وأوهتها اطالات الزحام
فلم احصل على ما أشتهيه
ولم اسلم بهن من اغتنام
فان اساسها قال وقيل
وكل وغى ذكت فعن الكلام
فملت لعزلتي فوجدت فيها
لنفسي ما تحب من السلام
فهل انا ان قبضت على انفرادي
بكل قواي اهل للملام

يقول انني قلت لاصحابي الذين يلومونني على الانقطاع عن زيارتهم انني قاسيت من شدة الزحام التي اوهنت مناكبي واوهتها ومع ذلك فلم احصل على ما ابغيه ، ولم اسلم من غم يحزنني ، لان اساس الزيارات او الاجتماعات بالناس هو القيل والقال ، والكلام الذي ينتج عن ذلك يسبب الخصام والحرب ، والحرب اولها الكلام ففضلت العزلة السلام من هذا وذاك ، فهل ان فضلت انفرادي عن الناس استحق الملام واصبح اهلا له )

خشيت الاجتماع وما يؤدي
اليه من ممضات الخصام
فصرت بحيث لا زيد يراني
ولا عمرو الى يوم الحمام
عسى ان يستتب به صفائي
واحظى من سكوني بالمرام
وبعد منيتي ياقوم خطوا
ضريحي بالخلي من الرغام
بأخلى الارض من حر وعبد
عسى ان أستطيب به مقامي
فلست بعزلتي حيا وميتا
أجود ولو حسبت من اللئام

يقول اني خشيت الاجتماعات وما تؤدي اليه من خصام ممض فصرت في عزلتي بحيث لا يراني زيد ولاعمر الى يوم حمامي ورحيلي عن هذه الحياة ، فعسى ان يستتب لي صفائي في عزلتي واحظى بالراحة والسكون وهما مرامي وقصدي، اما بعد رحيلي عن هذه الحياة فاني ارجو من قومي ان يخطوا ضريحي ويحفروا قبري بعيدا في الخلاء حيث يستوي في الرغام وفي هذا الخلاء ويرقد الاحرار والعبيد عسى ان يستطيب بهذا الخلاء مقامي . فلست أجود حيا وميتا بعزلتي ، ولو حسبت من اللئام ، اي اني لن افرط بهذه العزلة سواء كنت حيا او ميتا حتى ولو ادى ذلك الى اتهامي باللؤم ، انه القرار الذي لا عودة عنه ، والتصميم الاكيد .

وهذه قصيدة من قصائد صقر عن العزلة ،بعنوان ( لزوم البيت ) وقد كتبها على اثر حادث وقع له وهو عثوره بماء مراق حول بيت أبي شعيث وهو من البدو كما يقول الاخ الاستاذ احمد البشر الذي اهتم بجمع ديوانه ، يقول في هذه القصيدة : ـ

لزوم البيت للاعمى سبيل
الى راحاته والى السلامه
فلا يسرح ضرير من ذراه
ففاية مسرح الاعمى ندامه
يصادفه فيقعصه حمار
عليه مثله بادي القدامه
وكم تنفّطَ رجلاه بروث
على الطرقات ملقى او قمامه
بسحسحه على المنهاج وغد
عليه من غباوته علامه
له رأس ولكن فيه
مرور للحجى به الاقامه
يقلبه خليا من نهاه
خفيف الوزن ترجحه القلامه
ولكن فيه للعميان شر
دواما تشتكي العمي اضطرامه
اذا هبت عليه ريح نصح
فلا يأمن مشيروها احتدامه
فلا ظفرت يميني أبي شعيثٍ
بخير يرتجيه ولا كرامه

يعني ان لزوم البيت للاعمى والضرير خير لراحته وسلامته ،اذا فليلزم الضرير بيته ولا يسرح خارجه ، ففاية ذلك ندامته حيث يصادفه حمار يركبه مثله فيقعصه ويطرحه ارضا ، وكم "تنفّط" رجلاه بروث على الطرقات أي تنغمس بما تخلفه الحيوانات من اوساخ ، او بما يلقيه الناس من قمامة ، وكم من ماء مراق يصادفه الضرير اذا ما عثر به ففيه هلاكه وموته هذا الماء الذي يسحسحه أي يريقه على الطريق كل وغد من الاوغاد غبي وان كان له راس مثل بقية الناس لكن راسه هذا لا تمر فيه ذرة عقل فما بالك بالاقامة ، اي ان راس هذا الانسان خال من العقل ، بل لا يمر فيه الحجى حتى مرورا عابرا ، ولو كان غير ذلك لما أراق هذه المياه وسط الطريق ، فيسبيل المارة لا سيما العميان الذين كثيرا ما لاقوا حتفهم من جراء الوقوع في مثل هذه المياه القذرة ان هذا الانسان الذي يكون على هذه الشاكلة يقلب رأسه الخاوي من العقل والتفكير والخفيف وزنه بحيث ان قلامة الظفر على خفة وزنها ترجحه وتزيد عليه وزنا ، لكن هذا الراس الخاوي من التفكير ، والخالي من العقل فيه شر كثير للعميان كثيرا ما اشتكو ضره وضرامه ، فاذا ما نصح صاحب هذا الراس الخاوي ثار عليك وارغى وازبد ، فلا ظفرت يمين أبي شعيث بالخير الذي يرتجيه ، ولا فازت بالكرامة ، فيد تسبب الشر للعميان ما ينغص حياتهم بسحسحتها المياه في طرقاتهم تستحق هذا اللعن بهذا الهجاء .

الكويت

# تحولات طرفة بن الورد

قاسم حداد

منذ ان مزقتُ أوراقي امامَ الليلِ واجتزتُ القبيله
رَكَضَت اشعاريَ العطشى وراءَ الماء
صرتُ الصوت يرقصُ حولَه الاطفال والفزلان والارض
البخيله

جئتُ في موسمِ عـرسِ الشمسِ لكني تأخـرتُ عن
الجلـوةِ

لم أشربْ سوى خمرِ السكوت
قلتُ :
هل أسكر أم اغسل وجه البحــر
هل اضحكُ في حــزنِ البيوتْ
باغتتني صرخـة القلب
انهضي يامدنَ النــومِ
وهاتي يدكِ اليسرى فانْ الرقصَ جـاءْ
هل تناثـرنا معاً في المـاءِ
واجتـزنا القبيلةْ ؟

اخرجوني مِنَ الغمـدِ
ناديتُ : هذي بلادٌ تآمـرَ فيها السماسرة الخلفاء
على الانبيـاءْ
هذي بلادٌ ستأكلُ من ثـديها حرةً
وناديتُ : هذي بلادٌ ستخلع ابناءها واحداً واحـداً
في الخفـاءْ

ومازلتُ اعشقُ هذي البلادَ التي قتلتنـي
مازلت أحملها كوكباً في قميصي
واقبلُ اعذارَها ، ثم أصرخ فيهـا

بلادي التي تشبهُ القتلَ مدعوةٌ في المساء
لتحضرِ جلوةَ عشاقها حرةً
ومدعوةٌ لاختراق الدمـاءِ الخجولـة

رأيتُ الذي سوف يحدثُ . حاورنـي
ما الذي حولَ الغصن بيتاً وحولني ضحكةً في البكاء
وحيدٌ وصحـرائيَ العشـقْ
ما زلت أخلق في الليل بـابـاً ونافذة للحـوار
وابحث عن شاطىءٍ يـرسمُ البحـرَ
مثل البلاد التي سوف أقبل اعذارها

ثم أصـرخُ

أيتهـا الارضُ لا تخذلينـي
أيتهـا المرأةَ المستقـرةُ في القلبِ والقيـدِ
لا تقتلينـي

تقدموا معي . هنا الكلمةُ التـي من آلاف
السنين أقفُ فيهـا
لم يكن بوسعي أن أجلس ، ولم يكن بامكانها
ان تعود .

كلّ الجهاتِ مغلقةٌ . أنا والكلمةُ نقطـةٌ
وحولها يدورُ العالمِ
تأتي عصورٌ وتذهبُ . يتحوّل كلّ شيء
وقضاة العالم حكموا بأن الكلمة جميلة وطيبة ومقدسـة
لكن يجب ان تقفْ .

صلبوني في حدودها ، ليس ذنبي اذا صرت
قاسيا كالفراق وغريباً كالفجأة . لقـــد
سحقوني بالعـــذاب .
وضعوني شرارة في الثلج ومضوا . درجة
البعد والاقتــــراب
لا تكاد تقاس في حالة انعدام الوزن
لكن تقدّموا
لا ادعوكم لكن تقدّموا
لا أحذركم ، لكن اعتذر عن هذا الحب
تقدموا في غبطـــة الاشياء ، ولا تتوقفوا كثيرا
مثلما وقفت .
الكلمة وانـــا وانتم
اذا لم نتحوّل انكسرنـــا .

اقرأ بسنم الــــــدّم
ولنســكر معاً في خمرنـــا الثوري
هذا العرس مفتاح لاسرار الاساطير
انطلـــق
لاتوقف الصحراء سيفا غارقا في النوم او في الحلم
اقرأ بسنـم هذا الـــــدّم
أطفالي حروف تثقب التاريخ تبقى هجرة في جرحنا
الشمسي
تمشي نجمـــة
نمشي معاً في خمــرنا الثوري
لا تفتح يداً أخرى سوى للمـــاء
لاتعط السما لغة . هنا الكون الذي يأتي من الاسماء
والاسماء داميـــة
لتقرأ ، ولتصغ رعـــداً
لتقرأ ، ولتصغ اسطورة مفتوحة الابواب
ولندخل معـــاً رقصـــاً
فهذا الكون ، هذا الشارع المزحوم بالخيبة
وهـــذا الـ

( كيف لي ان أفتح الرغبة في نفسي على الخذلان
يانفسي التي هرمت وتاهت في صحارى العشق
يانفسي التي تعبت من الالـــوان
ياقلبي المشرد في محطات البـــرودة يـــا ... )
هنا وقت تسافر طلقة في الحبـــر او في الـــدم
احملها واعرف أنّ في ثوبي وفي كتبي غرور البحـــر
قلبي راكض في الليـــل
خلف الليـــل

من يعطي لاعصابي دمـــا آخر ؟
هنا تهتز بين العين والاخرى لفات الطفل
تكبر تستحيل الشمس عصفوراً اغازلـــه
واعرف انّ هذا القلب موثوق بحد السيف في كفي
واعرف ان في خوفي نوافذ تفتح الايـــام .

امشي على الاحزان ، والاشجار
نوافذ للعالم الموصد للاخبار
تنقل صوتـــي اول النهار
تنقل موتي اخر النهـــار
في سفري أكتشف الحياة في مرآة
يكسرها الرصاص ، والرصاص
مخبأ في كتب الحرب ، وحلـم النـــــار
في شفتي أطفالنا يهزّ هذا النخل
هذي اللغة البخـــار
يالغة تحملني في أول النهـــار
تقتلني في آخر النهار

احمل اغتيالي ولا ادري . في المرة الماضية لم
اقـــرأ .
والآن من جنون الماء وبراءة الخنجر ، ارسلني
الخليفـــة بهذا القتل الى هنا:
( من خليفة المسلمين الدائم ، الذي
لاينام الا بين فخذي امرأة ، ولا يتوضأ بغير
الدم ، ولا تخلو سجونه من الشعراء والعشاق
الى عاملنا في البحرين . حين يصلكم حامـــل
هذا الكتاب ، اعملوا
سريعاً على قتله من قبل ان يرف جفنه اليسار
ولتحرقوا ما قال من اشعار ، وآتوا لنـــا
بالرأس والاخبـــار

والسلام )

هكذا اخبرتني بلادي التي كتبت اسمها في القصيده
وأعطتني صوتي والوان حبـــري
ولكنها شرّدتنـــي
وحين التقينا قبلت جميع اعتذاراتها
وقلت احمليني يداً للهـــدايا الجديده
( هل انا يا بلادي البتول
هل انا هارب في الصحارى
وانت انتظار لقتلـــي
وانت طفـــول )

تبـــدأ الارض
يطاردني الليل والوحشة المائله
هل الشعر والعشق جرح ،
وهل يقتل الحرف ان كان بحثاً عن الاسئله
ياسماء البلاد الصغيرة ياأرضها القاحله
لبست قميص الغرابة والدهشة القاتلة
تحولت شوكاً بأحداقهم في الصبـــاح
ونـــاراً وثلجـــاً وبـــاب
فلم يفتحوا لي كتـــاب
وقاومت قوســـاً من القهـــر والاحتضار
فتحت النهـــار
وما متّ ياقلب هذي البلاد الصغيرة

يادمعة سائله
كوني في اللقاء وردة تسكب ضوءها في ارجائي .
دعيني امنحك الحب . حبي والسجن طريق
مزروع بالوحشة والانتظار .
تعالي ، كوني في هذه الصخور المسنونة وردة
او لا تكوني .

شارد . شهوتي العنف . تجرّع لغتي .
صرخة في الليل ، في الصحراء ماء
كنت مرسوما على الضوء ، وكنا نشرب الضوء معا
قلت تاريخي رماد وتراثي دمي المخلوع
كان الطقس يحمل رؤية الآتي
تقدم
لا تقف في الظل
كان الطقس يحمل جثة للبيت
يطرق كل نافذة ويدخل ساطعا كالصوت
من سماك مقتولا ولا تقرا
من اعطاك قتلا قبل وقت العرس
هل تقرا لون القتل في الصفحة في كفيك
في الدم الذي يفصد او يركض فوق النهر او في ...
اقرا الان عناوين السجون
وتواريخ الفتوحات التي تغلق ابواب الدخول
وليكن صوتي جسرا
يا طفول
طرفة الان براق يكسر السقف السماوي
ويعطي الرعد اذنا بالنزول
فافتحي شباك زنزانته العذراء كي يجلس ضوء البرق
في عينيك
يأتي طرفة الان وبعد الان في ماء الحقول
( من الذي يقرا هذا الرمز والاضاءه
من الذي يصير التاريخ قطرتي دم
من الذي يحوّل الرماد من نار الى براءه
من يعرف القراءه )

لما جاءني الاصحاب
لاقوني قتيلا فوق نهر الخمر
شالوني واعطوا ساعدي المقطوع تفاحا
وخلوا وردة في الصدر
لما قمت لم يبق سوى التفاح
اين الورد ..

هل يأتي مع الاصحاب ؟

يجيء دمي في البريد البطيء
تستنفر الماء اطرافه ، والجزيرة زوادة للمرابين
جيئوا كما يحضر الحلم قبل الصباح
وقفت قائمة الشمس على اكتافنا في الفجر لكن الظهيره
صهرت آخر تمثال من الشمع حوالينا
وكالماء انسكبنا
لم يكن طرفة هذا الرمز في هذي الجزيره
دخل الصحراء كي يزرعها شعرا واطفالا
وجاء
نقطة الارض التي يغرس فيها السيف لم تفتح له بابا
ولم تصغ اليه
لغة مكسورة القلب تحاورنا بها
ورسمنا شجرا فيها وزيتنا السلاح
وتصايحنا لأن الليل دهر
هل تأخرنا ولم يأت الصباح ؟

لقد صاغوا لنا تاريخا من الكذب
يولد الشاعر ولا يعطونه الفرح
لكن يعدون له السجن والنعش والمقصلة
ويقولون :
لقد ( كان )

هل اسمي غربة الروح التي تسكنني حلما واحتال
على الليل
لكي يمضي ونبقى اصدقاء
هل يظل العوسج الشوكي مرتاحا على نحري
وادعوا للفناء
هل اقول الشعر والسيف الذي في الحلق مسنون
بعظم الشعراء
هل انا في وحشة الصحراء مشدود الى الشمس
بأي دون ماء
هل انادي الفقراء

انها آخوة الارض وبدء البحر
هاتوا الخمر ولنرقص معا
هاتوا الفناء
ساعدي جرح وخصر الوطن الراقص في صدري عرس
وطفول
خمرنا الثوري
فلنشرب معا
حول الصحراء حفلا صاخبا يزهو لكي نبقى معا

يعبر الوردة والنهر ويقرا
اقراوا ، فالدم تاريخ .
مشى طرفة مقتولا وعيناه كلام
شجر يرتعش الحلم على اغصانه قبل الظلام
شجر

في كل يوم تقتل الراحة من يمتد في الصمت ولايقرا
يأتي بغتة
او سوف يأتي او اتي كالوقت
والوقت سلام

ـ البحرين ـ

# صناديق

سليمان الخليفي

افرغ طاسة كبيرة من الرمل ، بالقرب من العتبة ، والقاها بآلية منشغل . ولما كانت يده غير قادرة على الامساك ، بالقوة والمرونة السابقتين ، سقطت الطاسة بجانب قدمه اليمنى . اعتمد على قبضة الباب الحديدي اثناء دخوله .. وبعد حوالي العشر دقائق ، عاد وفي يديه كيس صغير .. ومن خلفه خرجت الهندية لتضع بدلو الماء عند كومة الرمل .

وفي طريقها الى الداخل ، اخذت الهندية المكنسة التي نظف بها المواضع المحطمة من العتبة .

اوشكت الخامسة على التمام ، مساء ، فتجانس شحوب الاسفلت المرقع وسواد الباب الهاوي وضياء شمس الشتاء المحجبة بالسحب الرمادية مع سكون المكان بينما انتظمت هبات الريح الصغيرة واواخر نشاطات النور وتحفزات العجوز المبترد ، في حركة مخالفة .

رفع دشداشته القصيرة بيسراه من الوسط وضغط الكيس عليها برفق فأخذ جسمه يتطامن كلما ابتعدت ركبتاه عن بعضهما .. على مراحل . فلما اوشك على فقدان توازنه تجاه الخلف دفع بكلتا يديه ، ليهشم الكيس قمة الكومة .

ابعد الكيس جانبا .. وسوى في الرمل صحنا عميقا ، ملاه بالسمنت . لملم حدود الصحن الى أعلى فتحور في شكل قبة عالية .. غمزت لتحفزات العجوز ، لما غرس كفيه في خاصرتيها بهوس ، وراح يخلط محتواها بجسمها . وشيئا فشيئا تحول الخليط الى لون رمادي باهت .. صنع منه صحنا اخر ودلق فيه بعض الماء .

كانت هذه العمليات بمجموعها ، تحيل في كيانه مشاعر دافئة ... ود لو انها اشتعلت ..

انه ليصعب على مجمل ذكرياتنا المختزنة في النفس على شكل انطباعات ومعلومات وصور وتخيلات وافكار عن شخص ما ، في حال انقطاعه عنا ، او حين توقفه عن الاحتكاك بنا الى حد معين ، ان تمثل بالصورة المتكاملة لدى مجرد الاثارة التلقائية .. لكونها تنسحب من ساحة البديهة ، مخلية اياها لرموز صغيرة قد تشير اليه ، والتي غالبا ما تطرا عليها تلوثات تنحرف بها عن مسارها . وهكذا لم يبق من هذه الرموز ــ عن جاسم ــ اهم من « الشايب » رجل عمتي ، « المسلون » ... الخ .

اما الان فأشعر باندفاع الى نوع من المراجعة ، يمكنني من التعرف عليه من جديد . هكذا أجد نفسي وقد باشرت معه حوارات متعددة ، كان تجاوبه خلالها ضعيفا . واجاباته قصيرة دونما حماس .. لولا انني تمثلت صعوبة المهمة منذ البدء .

وضعت قدمي على مكان يابس ، ووضع قدمه اليمنى على طرف اللوح من الاسفل وامسك بأطار الباب . عندها اعطاني يده اليسرى ، ليستوي الى جانبي .. اطول مني قليلا مع الفارق الذي اختفى في انحناءة الظهر فاجتاز العتبة .

كان وجهه رماديا محترقا . يلتف حول فمه شريط بني ، يعكس بصيصا ضئيلا من لون البشرة القديم ثم يفترق باتجاهين فوق وجنتيه . كما انتشر الشيب بين شعيرات شاربه الذابلة وذقنه الحليقة وبين استدارة الشعر المتبقي حول اذنيه ، ليضيف الى لون وجهه درجة رمادية اخرى . الا ان عينيه اللتين ، ما انفك يداريهما بالكحل ، استطاعتا ان تضيئا وسط اطاريهما السوداوين بدلا من الاهداب .



اعتدت حين اراه عن بعد ان الاحظ اهتزاز ظهره وحركة يديه ، قصير المدى ، في تساوق مع خطواته الثقيلة .. اما عيناه ، فأول ما يشدني اليه ، بانتباه ، وكشخصية تملك طابعا يميزها عما عــــداها .

وبالفعل ، فانني ادهش الان من السنين التي مرت دون ان يداخلني الانشغال بعيني هذا الرجل ، بالــرغم من كونه زوجا لعمتي الكبيرة .

ففي طفولتنا كنا نهرب من مجرد سماع صوته . كان طاغية ، يفتت حضوره شخصيات من حوله ، رجالا كانوا ام نساء .

كما كانت « عمك جاسم » و « ابوك جاســم » و « خالك جاســم » مفاهيم صارمــــة ، بمعنى « كلا » و « ولابد » و « اسكت » و « اذا استطعت » .. الخ .

فلا شك ان تحركاتنا وارتباطاتنا تتم خارج حدود شخصيته ، التي يمتد منها وتر بعيد قبل ان يصل الى مركزها . وهكذا ظللنا عند مشارف السمعة والسطوة اللتين كان يتمتع بهما .. فلم نتعرفه جيدا .

فتلت ذلك من الزمن ، مرحلة الانشغالات والدراسة .. فكان لابد ان يطرأ على حياته الكثير .. الا انه ما زال يواصل العمل كحارس في المدرسة القريبة من بيتهم في قطعة من الضاحية ( أ ) حيث رفض فكرة التقاعد رفضا باتــــا .

هممت بحمل بقية الادوات ، لكنه سبقني الى الدلو فاكتفيت بالطاسة ، قبل ان نتجه الى حجرة صغيرة تقع تحت الدرج القريب من غرفته ، والتي استخدمت في يوم ما حماما ، احتوى على حادثة سقوط له . اذ لم يعد جسمه قادرا على حفظ توازنه ، منذ ان سقط من على منارة أحد المساجد ، عندما احتشد جسمه بالكسور العديدة مما أفقده الوعي طيلة سبعة اشهر .

ومن ذلك واصل الحياة بالحاح ، وتأمل ، واستخفاف بالاخرين الى درجة قاســـية .

استمررت في محاوراتي معه .. وبدأ يلين من جانبه او لاقل ، انني بدأت اوفيه نوعا من العزاء .. يجاوره في وحدته .. فكنت حينما انظر في عينيه ، اسمع ــ لسبب لا اتبين كنهه ــ حزن الحمام . اذ انه ولضعف بصره غالبا ما يرنو الى الاشياء على طريقة الطيور ، مصغيا راســه الى جانب .. ومحاولا ان يتبين الاجسام من حوله .. وربما الافكـــار .

كان اذ جلس على مطرحة ، ينصب ركبتيه ويريح يديه الطويلتين عليهما . هذا الحال الذي يغلب على اوقات

جلوسه ، يصور انتظارا مزمنا يغلفه الصمت . وبعد ان اخذ بالارتياح الي ، في الايام الاخيرة ، انشغلت أطرافه بأنواع من النشاط ، كما لم يتردد في مبادأتي بالحديث .

لقد مضى على صداقتنا ما يقارب السنة . شهدت شهورها الاخيرة ثقة واعجابا متبادلين لكنه وبحكم السن كثيرا ما انحرف الى حالات من القلق .. وذلك حينما يضطرني التفكير فيه الى الانشغال عنه .. فيسود الصمت .. الذي ذاق حلاوة تبدده .

ان ذلك الشغب والعنف والاقبال على الحياة بكل عطاءاتها .. وجسمانيته ونهمه وضرورات التفكير النادرة للتوافق مع الحياة .. واندغام لون بشرته مع البيئة المحيطة .. وثقته بما يقدم ، وشغفه بيديه . كل هذه تبدو الآونه - اشعاعا خافتا لكنه متزاحم في دمه - وتطل من عينيه .. ممثلة الدهشة من جهل الاخرين به . والدهشة من فراغ افعاله الحالية ، مما كان يشعر به ويكتمل .

تركته يعالج باب الحجرة الصغيرة .. وذهبت الى حوش المطبخ لغسل الطاسة من آثار السمنت ، وعندما رجعت كان قد فتح الصندوق الخشبي الكبير ، ووضع الدلو فيه ، ثم أخذ مني الطاسة ووضعها بجانبه .

هناك في هذه الحجرة صندوقان .. احدهما خشبي والاخر متوسط من الحديد احتفظ في الكبير بمجموعة من الادوات من بينها مناشير ومطارق ومكانس ، مختلفة الاحجام ، وفي الصغير بمسامير وبراغ ومفاصل أبواب وأغطية وأباريق وأشياء اخرى كثيرة .. قديمة وحديثة . كما احتفظ في غرفته بصندوق اخر ، يحتوي على أوراق ومستندات واغلفة لاجزاء مصحف قديم ، ومفاتيح وعلب واسطوانات صفيحية ومحفظة جلدية ووجه مخدة ومشط خشبي ومكحلة خزفية خضراء وريشتي طاووس وورقة من فئة الخمس روبيات واصبع قبقاب وصورة شمسية لبكر ، ابنه المتوفي ، وكسرة من قشرة جوز الهند وشوكة قلم تيكو .

هذه الصناديق جميعا ، يعيد الاطلاع على محتوياتها ما بين فترة واخرى .. يخرجها ، يتعرف على شخصياتها يتأكد من سلامتها .. ينظفها .. يعيدها الى اماكن غير اماكنها الاولى .. ثم يقفل الصناديق على عناصر افرغت في الوقت الحالي من حركتها الطبيعية .. التي لم تكن في عهدها ادنى قيمة من الثروة النفطية القابلة للنضوب ووسائل الشرب المعرضة للخراب . والعديد من صور الحياة المفقودة .. واكتظاظ الموظفين في عالم الحكومة وجفاف الشوارع .. والاضاءات الصلفة ، التي تمتد .. فتقتلها الصحراء . والوقت الوافر المبدد .. والشعور الحاد بمصير تهرب من الايدي ملامحه فاربما جاء الوقت فيما بعد حين، يجمع فيه احد العجائز هذه الاشياء في صندوق ، يضع مفاتيحه فوق رف متعامد مع انحدار سلك المكيف في جهة من شباك غرفته الوحيد .

دخلنا غرفته المعتمة والتي تشبه ، ببصيص مدفأتها الاحمر دهليزا قديما يؤدي الى مطبخ . ان وجهها الخاص ، الآتي من ارتفاعها وضيقها وطولها المفرط ، ينث اسلوبا خاطفا من التوكيد ، بأن الاقدام التي تدخلها .. تواصل التقدم الى ان ينسحب من الذهن مقياس المسافة ، فجأة ، لتحدث عملية خروج غير محسوسة .

لكن جاسما انحنى جهة الجدار ودفع بسبابته التي لا تنثني زر المفتاح تمكن من اشعال المدفأة .. ثم توجه صوب مطرحه في صدر الغرفة ووضع جسده المنهك عليه . كانت أجزاء جسده تتداخل في بعضها فتلوح عليه الضآلة . الا ان امعان النظر في قفصه الصدري وعظام مفاصله يؤدي الى الاحساس بما كان عليه من الضخامة .

كانت الاشياء تتكدس في غرفته . فخزانة الملابس على يمين الباب يقف الى جوارها صندوق على اسطوانات خشبية .. ينسرح من امامها مطرحان ، ينتهي احدهما عند بداية سرير صغير ، تطل من تحته صناديق من الورق المقوى بعضها منزوع الاغطية . ومن فوق السرير ثبتت ساعة قديمة . اما قبالة الساعة تقريبا ، فقد علق رف ، صنع بطريقة فجة تكومت عليه بعض اغطية الشتاء بأكياس من النايلون .. والذي تمر بينه والمكيف اسلاك الكهرباء التي تشرط الجدران في اكثر من موضع ، في تناسق يضطرب احيانا بسبب تكرار التصليحات . وبالاضافة الى ذلك ، ثمة سجادتان تتضارب الوانهما ، الا ان الغرفة تغص باللون البني الداكن .

استقر في مكانه وهو يردد عبارته التقليدية عن ابناء الجيل الذين « ما فيهم خير » ، فيما أمسك بطرف غترته واخذ يمسح عينيه ، فكور في سبيل ذلك شفتيه وشد جلدة وجهه لتبرز عظام وجنتيه ومقدم فكه العلوي . هنا يتألق لون بشرته البني قليلا .. لتداخلني من مظهره بهجة ، لا تخلو من حماس .

اخذت حفيدة عمتي ، وهي صغيرة في حوالي الثالثة عشرة من عمرها ، المبخر لتضع فيه قليلا من الجمر ، فسمعت مع انفراج الباب انفجارات الشرر الصغيرة . ان في هذا الوقت من أماسي الشتاء - وبالذات في البيوت من الطراز العربي ، حيث يشكل الحوش مركزا للحركة الجماعية - تنعكس عن النشاط وسط الاسرة سمة احتفالية ، تنشن الصدر داخل تشكيل اليدين المنجدلتين درءا للبرد .

فطلب من حفيدته ، اغلاق الباب وسألني بشوق ان كنت قد وضعت عيني على فتاة . الا انه سبق اجابتي وسألني عن قناعتي فيما يخص تحديد النسل . ان هذا الرجل لم ينفك يعرضني للدهشة ببعض استعداداته في التفكير .. فحين اتناول معه موضوعا كتحديد النسل ، ببساطات متآلفة .. دينيا واقتصاديا وتربويا ثم اضع طاقة الوالدين من خلال ظروفهما الجديدة في الاعتبار .

وبالرغم من رفضه كل الرفض ، فانه لا يتردد ان يؤكد مقولته التي كأنما يراها ماثلة امامه : « كل وقت لايستحي من وقته » .

لقد اتاحت لي اجازة الربيع ان افهمه هذا الفهم . كما مكنتني من تبين ما طرا على فكرته عنا .. والتـي تتلخص في كوننا جيلا رخوا لا نصلح لشيء . واهم من ذلك فانه بصرف النظر عن سلوكه العدائي والمستفز ، ونظرة استخفافه الموجهة للاخرين . فان ثمة رغبة تنزع بـه للتواصل مع الغير ، لتبادل تقديم النفس .. لولا ان الجميع ما عتموا يفتقرون الى الوسيلة .

فهو حين يسأل عن خصوصياتي ، كمن يدفـع بالمناسبة كي يتمكن من عرض اشيائه واكاد اتبين الوله الى ذلك يعبث بشيخوخته . انه ينتظر على مضض حتى ينتهز احدى التفصيلات ، مما يرد في كلامي مدخـلا لقيادة الحديث . وفي مرات عندما جاء الحديث عن الفتاة التي تزوجها .. كنت ارى الغزل في عينيه ، كما لم يمض عليه حين . لم يكن ليصفها كثيرا . انه لايعدو ان يذكرها . وكانت ثمة ابتسامة خاصة تأتي الى عينيه ، ما ان ينحرف براسه جهة الماضي .. وكأنه يخرج من الغرفة وتنتشر على وجهه ، وتنتشـر نشاطا في اعضائه . كلما استـطاع ان يتبين ملامحها اكثر .. حتى اشعر به يقترب منها .. ويقترب ويشتد اقترابه وهي تتخايل في ذاكرته وتتجسم ويرين الثقل على راسه ، وينخفض بوضوح الى اسفل تلك هي حركة الانشداد المضنية اليها ، تبعث نوعا من الهياج في راسه او الصداع .. فتعدي بقية اعضائـه بالانفعال .. وكلما اقترب منها واتضح الخفي من ملامحها .. كلما ازدادت مثولا وانبثاقا في ذاكرته المتلظية ، حتى يهم ان يأخذها بيده التي تتحرك الان فتحترق الابتسامة بغمضة عين .

بعدئذ لايبقى من هذه الابتسامة الا اثار التعبير .. فكان يصمت لفترة قليلة قبل ان يؤكد انها كانت .. أحلى من الدانـــة ( ١ ) .

وكانت زوجته قد توفيت بعد فترة قصيرة جدا ، من زواجهما .. بالطاعون .. في بداية حياتي الجامعية كانت احاديث الشباب عن الماضي ـ وتمجيده ومثاليته ورجاله العظام .. الخ .. الخ .. تملاني بالتبرم والشعور بالاعياء من هذا الانسحاق ، أمام الماضي .. ثم افكر في الذي صنعه آباؤنا . صحيح ان اسفارهم ورحلاتهـم للغوص عن اللؤلؤ كانت شاقة .. مليئة بالرجولة .. لكن ما الذي بقي منها .. اذ كانوا يزرعون جهدهم في قيعان البحر .. ويبذلون ارواحهم ، لكي تستفيد القلة القليلة من الاخرين .

الا انه ليس من الاسلوب في شيء ان يحاكم التاريخ بالمنطق . لقد أتلفت تلك الجهود ، مدينة ومجتمعا ، على هذا الساحل . والحقيقة الاخرى الواقعة اننا ابناء اولئك . فكان الوصول الى هذه النهاية .. يفض في ختما من الحنين .. فأبحث عن اقربائي بين البحارة وصفار الشـــفيلة .

بعد مضي لحظات على جلوسه .. نفض جاسـم لطخة اسمنت عن ثيابه ومسحها بيده .. ومسح يـده بجانب دشداشته ، وهم ان يـوجه سؤالا ، لكنه تراجع عنه ..

ربما كان احد الاسئلة التي يعيدها علي اكثر من مرة في الجلسة الواحدة .

دخلت الفتاة الصغيرة ثانية ، بالمبخر ووضعته بيني وبين جدها . ثم اخرجت من جيبها عودي بخور فاستلمتها كان معظم الجمر لما ينضج بعد ، وتشتعل بين فجواتـه تنانير صغيرة تلفظ عشرات الالوان الحية .

في تلك الجلسة اوضح جل مواقفه التي احتفظ بها تجاه الجيل .. من انه ساه ، لاه ومتباه بلا مبرر . لكن ، ولاول مرة ، بنوع من العتاب المشفق .

هناك ثلاثة مواضيع اذا ذكر واحدا منها قاده الى الاخر .. وهي الزواج والبحر والانجليز . انها المسارات الضرورية التي انتظمت اطار الشطر الاهم من حياته . لذا فان اي واحد منها يتيح له الفرصة لرفض الجيل الحـــاضر .

لقد دخل البحر « تبابا » مع والده .. عندما كان في الثانية عشرة . لكن والده رأى ان يعمل الصبي مع عمه في البناء . ولم يعد الى البحر الا في الخامسة عشرة بعد ان تزوج بثلاثة اسابيع . لم ير زوجته بعدها .. كمـا قطع صلاته بالبحر نهائيا في أواخر الاربعينـات وكرس وقته للبنـــاء .

ان دخوله البحر .. يتوافق مع موت زوجته . وتراكم ديونه يتضخم مع انتهاء عصر البحر وبلوغ استاذيته جدا ، يتوقف مع سقوطه من المنارة ! وتمضي الشهور ويستعيد وعيه كاملا .. وتمضي أخرى ليستعيد قواه الجسدية .. لكنه في ابانها يكتشف حقائق لم يكـن ليكتشفها زمن انغماسه في العمل .. الا وهي التبدلات في كل شيء .

وهكذا اندفع بتشخيصه لما كان يحدث وعلى انه مازال يحدث .. الى هذا الحد .. ودونما تغيير .. من ان ( العنكريزي ) (٣) .. سوى المراكب .. ( والعنكريزي ) سوى ( الكنديسة ) (٤) والعنكريزي .. سوى القاروالكاز .. والعنكريزي .. سوى « اللولو الصناعي » .

لقد اتضح لي ان اروع واحدة من المهن التي مارسها كانت البناء ، فلا ريب انه يدرك ما يتصل به من معانـي هذه الخصوصيات .. اذ ما هي الا رقعة من الارض ، سرعان ما تحفر وتقسم عليها الاماكن . ثم تملا الاساسات فترتفع الجدران وتشب معها الابواب والنوافذ . فاذا غطتها السقوف .. علقت عليها الاشياء واختفت ارضيتها واحتلها الناس .. فضجت بالكلمات والوفاق واختمرت في وسطها العلاقات والاحزان .. فليس هو الا مشروع لاحتواء حيـــاة .

فأفهم لماذا يعمد حين يصف لي موقع بيت تفرضه ضرورة الحديث .. الى تجاوز خريطة المدينة الحديثة . مفترضا معرفتي بحالة هاتيك الاماكن التي يقصدها ..

لأحس بأنه مغرق بالشعور .. في كون ان المعاني والمظاهر يرصدها عبر تلك السنين ، يستحيل فصلها عن مكانيتها لارتباط مادي صارم .

فكنت لا ابدي اي استغراب.. وانما امرر ، بين حين واخر ، بعض الاسئلة ، توفر اجاباتها امامي اطرا عـامة اعتمد عليها في متابعته . فضلا عن مباداتي له ببعض معارفي . اما الاشياء التي لا اثق بصحتها فقد كنت انسبها الى السماع من الاخرين .

وهكذا بدأ يطمئن بحس الواثق وبشكل واع الى اهتمامي المتزايد بذلك الوقت .. مما سبب للغة التي اندثرت بينه وبين الاخرين ان تستعيد وجهها شيئا فشيئا! ليس مجرد اللغة التي توصل قصدا معينا فحسب ، وانما التي تتكون من مظاهر وتقود الى موضوعات ، هـي الاهتمامات بحد ذاتها .

فتولدت من هذه الصلة عاطفة خاصة .. اخـذت تعبر عن نفسها في مناسبات عديدة . فكانت تحاول جاهدة ان تفرز ضربا اخر من التفاهم . كان العجوز لا يتردد في بعض المرات ان يستخدم بعض الكلمات الجديدة او ان يتقبل اصطلاحا ما ، ان لم يكن فاقما . وكان السـبب من وراء ذلك ، فرحه ببداية تبادل تقديم النفس . كما كان الاخير يفسر استعداده لمتابعة الحوار .

في منتصف دراستي الثانوية ، ومع بداية اطلاعاتي كنت ميالا للبحث عن الجوهر الانساني في اي من العلاقات التي تربط بين الناس ، وفي اتجاهات التفكير المختلفة . كما كنت مقبلا على الدين .

وفي ذلك الوقت بالذات ،كان جاسم يأتي بالذي يحصل عليه من المدرسة !!

هذه الفكرة كانت تؤرقني ، اذ لم يكن النفاذ الى حقيقتها يمثل الصعوبة الوحيدة ، حيث انه وبمجـرد ان يخرج المقصود من طرف السؤال .. يحوم الاتهام حول الطرف الثاني ، الا ان تحاشي الفكرة لم يكن بأسهل من الجميـع .

لكن المحير هو في كيفية تحول سؤالي .. الاتهام . الى اقرار .. اتهام .. لم اكن اتصور انه سـيغفل الاساس الديني في سؤالي . لا اقول عن سوء فهم . ولكن عن عدم استطاعته للفهم . فلانه ما كان قادرا على قبول شرطه الاجتماعي ، الذي لم يفهم مبرراته . لم يستطع ان يتفهم ذلك النقد الديني المجرد ، لانه وحيد في المساهمة لتنقلب المسألة برمتها الى اجتماعية بحتة ، وبصرف النظر عن انعكاساتها الاخلاقية عند ما جاءت اجابتـه صريحة ولا مبالية : « الكبار يسرقون الاشياء الكبيرة .. والصغار الصغيرة » .

هذه هي الاشياء التي بدات تملا صناديقه الكثيرة ، والتي يعمد الى اقامة طقوس متكررة ، اثناء العناية بها والانشغال بسببها .

ومع ذلك فهي لا تبعث به اية سعادة حقيقية .. كالتي لاحظتها حينما كان يرمم العتبة .. مع ان هذه المناسبات نادرة وضئيلة الخطورة ، بالقياس الى البناء الذي تشبعه .. وهدم جسده بسببه .

كان المبخر الذي استوى جمره وارمد من السطح قد تهيأ لحرق البخور .. فامتدت ايادينا الاربعة وهي ممسكة باطراف غترنا ، فاردة اياها الى الجانبين . ثم التوت بها الى الامام كخفق اجنحة الطيور الجارحة ، فيما اعتورت ادخنة البخور الهواء المحجوز ، وسطنـا والذي تدفق بشحوب ، مشابها لارتجاف بقايا الحياة في حباري .لقد خطر لبالي لحظة .. أن مجرد شم الريح الطيب ليس الغاية الوحيدة . فهناك ما بين الالحـاح والطريقة ، محاولة منا لفهم شيء ما .

فتزاحمت في ذهني حقائق تتقاسم شبها واحدا .. فالانسان القديم ، عندما اضطر الى مواجهة الكون بظواهره المحيرة .. واستشعر الرعب مما يغلف مصيره الحالي .. والآتي .. اعتل بالسحر راغبا في تفسير ما يحيط به .. او مقصيا ذاته عن وطأة الادراك المسيطر لحضور مايفهم .

وجاسم ، عندما توقفت به مرحلة العطاء .. ووجد نفسه في عالم يتغير عليه كل لحظة ، ولغة لا يتقاسمها مع الاخرين ، ويوم غد ، لا يعنيان شيئا سوى وجوده في وحدة تحاصره وتستمر .. لجأ الى مجاميعه التـي في الصناديق .. يفك رموز الابهام التي تغلف حياته الحاضرة فهي بالنسبة له طقوس تحتوي الغاية والوسيلة معا .. اذ لا يريد ان يواجه بفراغ المكان والزمان المحكومين بالوحدة وسمات الماضي المنسحب رويدا .. رويدا .

وبدون ان ادري ، يتسلل الي هذا الخطر .. ان اللارغبة في التعرض للخوف الذي يمليه استغلاق الظواهر قد تدفع بصاحبها الى اي نوع من الهروب . وامضي في التساؤل : لماذا تتابـع صرخات الاطـارات من على الاسفلت ..؟

وتتهاوى الاعمدة والاجساد على الوان الارصفة .. الثياب القصيرة والشعور الطويلة .. والضحك بكل طاقات الحنجرة .. والشراب والتدخين واللحى الكثة ..والوجوه البريئة المحجبة .. والغلو في اللامبالاة .. والاندغـام المتلاحق في كتل الناس في الملاعب الرياضية .. والهروب في الصيف والهروب في ...! وهل هي بمثابة الطقوس بسبب الخوف من الوعي الذي يأتي في كل وقت فيصير وقتا كبيسا .

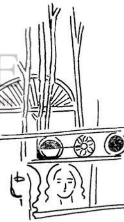
أمضني هذا الخاطر ، ونشقت شيئا مرا او مالحا انصب في حنجرتي .. وطويت كفي على كتفي من البرد فألمت وتكدر نفسي . فنهضت ومشيت وتابعت شيئا لا ادري كيف بدأته فقابلت في الطريق طفلا ، كنت فظا معه ، بعدما اندثرت في خاطري اللغة .

**الكويت**

١ ــ الدانة : اللؤلؤة الكبيرة .
٢ ــ التباب : الصبي الذي يعمل على ظهر السفينة
٣ ــ العنگريزي : الانكليزي
٤ ــ الكندسة : مصفاة الماء المالــح

# فوق رصيف الرفض

حمده خميس



**المكان مقبرة تغرق في ظلام خفيف الى حد ما بحيث يمكن فيه رؤية الاشخاص ليس بوضوح تام ، وتميزهم .. شواهد القبور تعكس ظلالا اعمق ، اعشاب المقابر متناثرة كالكتل .. في احدى جهات المقبرة يقوم ارتفاع ارضي يبدو كما لو كان كهفا لايتضح منه منفذ .. قلة من الناس ، نساء ورجال تتجمع امام الكهف .. تتقدم منه .. الخوف يتضح في الخطوات المتقدمة .. تمتـد قبضة احدهم تطرق جانبا من الكهف ..**

صوت راعش ، يبدو كصوت شيخ طاعن في السن ينبعث من الكهف :

من يطرق اجفان الكهف ؟

**(ثم يضيف كما لو كان قد اطل من ثقب ما ورأى ... )**

لطفا يارب الموتى

امواتا يمشون على الاقدام !

( موجها الكلام اليهم )

— من انتم ؟! ما جئتم تبغون هنا

النـزل هنا للموتـى

ما جـاء الموتـى يسيرون

**المجموعة في صوت واحـد :**

جئناك نكتسي المجاعـة

نحمل جثة القناعة

والعـري في الجفـون

**الشيخ :**

ومـاذا تبتغون ؟

**المجموعـة :**

ضوء وبعض مـاء

وكسرة من الشجاعـة

فنحن خائفون

**الشيخ :**

احيـاء انتم ؟

**المجموعة :**

هذا ما كنا

وكانوا يقولون

**الشيخ :**

وصدقتم ؟

**المجموعة :**
لكن قناعا يتساقط
نعـــرى ....
يأكلنا الرعب
فتفر خطانا مذعورة

**الشيخ ( محدثا نفسه ) :**
عجبا يارب الموتـــى
بشر موتـــى !
تحملهم اقدام حية
وفوق جنازة رعب
يفزعهم ...

**( موجها الكلام اليهم ) :**
ماذا يفزعكم ؟

**المجموعة :**
الزمن الراكض يفزعنـــا
وخطانا تلولب مشلولة

**الشيخ ( مندهشا ) :**
هل كنتم من اهل الكهف ؟!

**المجموعة :**
ماكنا ..
لكنا قبعنا
نتسامر خلف الابواب
نلتفت ...
حول مواقد دفء
وندخن ماضي الاجداد
وكثيرا ...
نتبارز في سوق عكاظ

**الشيخ :**
كيف انطفأت
نيران مواقدكم
وانفلتت ...
حلقا تالســـمر

**المجموعة :**
الريح .. الريح
طوفان الزمن اللاهث
يجتاح قرانا الورقية
فانخلعت
ابواب شجاعتنا الوهمية
وتعرى الخـــوف
خجلنـــا
فلبسنـــا اقدام الذعـــر

**الشيخ ( في غضب واحتقار ) :**
جبناء ، انصاف بشر
وهياكل جوفـــاء
خرائـــب
تقرضها ديـــدان الرعب
والعقل مصاطب

**المجموعة :**
وكيف نستطيع ان نكون
جبابـــرة
والموت والطاعون
يكتسح الشوارع
والسيف منجل
يعانق الرقاب
منزرع
فوق زجاج النافذة
وفي رتاج الباب

**الشيخ ( هادرا في غضب ) :**
فلتحصد اعناقا
كي تنمو رؤوس
ولتسق دماء الرفض
نبت الانسان الطالع
في عرق الارض

**[ يدب الذعر في الجماعة .. تتحرك مرتعشة .. كـل بحث عن مخبأ ، ويغطي وجهه بكلتا يديه كانما يحول بينه وبين شبح مرعب ، امرأة تختفي خلف عشبة . اخرى تهرول دونما اتجاه معين .. رجل يختفي بشاهد قبر ، اخرون يتراكضون مذعورين ، يتمتمون بهمس متقطع ، كانما يحدثون انفسهم ، ارتعاشة الخـــوف تتضح في النطق ]**

**رجل (١) :**
اسمعتم ما قال الشيخ
الموت ! يريد نمـــوت
ان نـــرجع ...
لقرانا الورقيـــة
حتى تحصـــدنا
مقصلة الموت الوحشية

**( موجها السؤال الى رجل اخر )**
اتـريد ان تموت ؟

**رجل (٢) ( بنفي ورعب )**
**[ نفس اللهجة يرددها الجميع ]**
ـ لا .. !

**رجل (١ ) الى رجل (٣)**
اتريد الموت

**رجل (٣) :**
لا .. !

**رجل (١) ( الى امرأة )**
اتريدين الموت

**امرأة :**
لا .. لا .. !

**رجل (٤)**
فلنبحث عن جحـر يأوينـــا
نختبيء عن وجه الموت

[ احدهم يحدث نفسه بينما يتلوب باحثا عن مكـان يختبيء فيـه ]

ـ ان ابقى مختبئا في حفـرة
اتنفس عفنا قيحـا
استجدي قوتا من كلب
خيرا يـارب
من موت ، اتحلل في قبر

[ صمت ثقيل .. الرجل يحتفر حفرة صغيرة يقبع فيها .. الاخرون مختبئون خلف بعض الاعشاب وشـواهد القبور ، لا يبدو منهم سوى الرؤوس .. تظهر وتختفي .. تطل من مخابئها ثم تختفي .. تنبعث كلمات مبهمة مرتجفة .. الصمت يزداد ثقلا ، محملاً بالترقب والرعب والانتظار .. ]

فجاة ينبعث صوت الشيخ مدويا ماردا

الشيخ :

اخرجوا ، من حيثما جئتم
وارتحلوا ..
ترفضكم جذور هذي الارض
لن يختفي في صدرها جبان
واختبئوا ان شئتم
في لا مكان ..

[ المجموعة تخرج من مخابئها ... تتجمع في مذلة امام الكهف .. تبدو منحنية راكعة ]

المجموعة ( في استجداء )

ياشيخ هذي الارض
نركع او نصـلي
نفسل من دموعنا
كفيك والاقدام
.. نشربهـا
تصنع من ظهورنا
محفـة
كي لا تطأ اقدامك الاشواك
نفعل كما تريـد
اطوع من عبيـد
فابق لنا انفاسنـا
واسمح لنا
ان نختبيء في قبـر
حتى تمـر عابـرة
قافلة الطوفان
نخاف ان نموت
ياشيخ هذي الارض
نخـا ... ف ان ....

الشيخ ( في ازدراء وسخرية ) :

الارض يا احدبـة السلطـان
ترفض ان تهان
الارض للانسان
تبثه كريمـا
تحضنـه كريمـا
تبصقه ان دنس التـراب
وجهه الجبـان

[ يخيم يأس مرير يفترس المجموعة التي تبدو حائرة ، ذاهلة ، لا مخرج لها ابدا ، صمت قاتل .. ينبعث صوت احدهم غريبا ، بطيء النبرة .. كانما يتهجى عبارات مكتوبة امامه ..

وبينما هو يتحدث ببطء تتجلى الظلمة قليـلا قليلا .. ويبدو المكان وكانما تسللت اليه خيوط الفجر الاولـى .. ]

احـدهم :

هذا .. زمان .. الموت ..
والشجاعة
هذا .. زمان .. يهتريء في رفضـه
الخوف والقنـاعة

( موجها الكلام الى الاخرين ) بنفس النبرة الغريبة :

فلنعتنق ..

( يبدون بالتحرك كانما يهمون بالاقتراب من بعضهم )

نفس الرجل : ( بلهجة امرية قوية )

لا ... !
لا ... !
ليس هنـا
فلنعتنق ..
فوق رصيف الرفض
وتحت حد السيـف
فالموت ان نبقى هنـا
وان ....

امرأة .. تقاطعه بنفس النبرة الغريبـة

وان أمت
بين ذراع طفلتـي
اصب ماء الرفض في دمائها
والنسغ في جذورها
كي تلد الحياة والانسان .

[ الجماعة تاخذ في المسير .. متجهة نحو الشمس التي بدأت اشعتها تتسلل لتضيء المكان .. نراهم بوضوح يسيرون .. ثم يتباطئون اكثر كانما يصيخون السمع لصوت بدأ ينبعث من كل اتجاه عميقا حانيا مؤثرا ... يتكرر مرات حتى يختفي بالتدريج ]

الصـوت :

تبـارك الحياة موتـكم
فموتكم حيـاة
تبارك الحياة موتكـم
فموتكم حيـاة
تبار .. ك .. الحيا .. ة .. موتكم
فمو .. تكم .. حيا .. ة
( سـتار )

ـ البحـرين ـ

# عن نشأة الحركة الثقافية والأدبية في الكويت



عبدالرزاق البصير

كانت المدرسة ولا تزال ، أساسا للاشعاع الثقافي والفكري . ففيها يمكننا معرفة ميول الافراد وطاقاتهم ومواهبهم ، ثم تأتي بعد ذلك المكتبة في تثقيف الناس وصقل أذواقهم وتهذيب عقولهم . لهذا ، نجد المجتمعات القديمة قد عنيت بالمدرسة اول ما بدا لها ان تتثقف ، ولقد كانت المدرسة بسيطة في أول الامر ، ثم اخذت في التطور كما هو الشأن في جميع امور الحياة .

وهكذا كانت الكويت منذ اكثر من قرنين عنيت بالمدرسة . وكانت الدراسة مقصورة ، في أول الامر على تعليم القرآن وعلى قراءة شيء من سيرة الرسول . وكانت المدارس قليلة جدا لا تتجاوز خمس او ست مدارس ، وكانت تسمى عندنا ( بالمطوّع ) ، وكان هذا الاسم يطلق على المكان وعلى المعلم . الا اذا كان المعلم من المتفقهين ، فأنهم يطلقون عليه اسم الشيخ . وكانت المدرسة عبارة عن حجرة واحدة يجلس فيها التلاميذ على الارض ، اما فراشها فانه كان من الحصير المصنوع من خوص النخل او اعواد القصب .

اما أجرة التعليم فقد كانت قليلة جدا ، تقدم على اقساط : يدفع ولي الطالب دراهم زهيدة في اول يوم يدخل فيه الطالب المطوع . كذلك يدفع الطالب قليلا من الدراهم في كل اسبوع تسمى ( خميسية ) ، وفي الايـام الشريفة كيوم النصف من شهر رجب وشعبان ورمضان وتسمى ( نافلة ) ، وفي العيدين ، الفطر والاضحى ، وتسمى ( عيدية ) .

وكان تعليم القرآن يبدا بقصار السور ، حتى اذا ماوصل الطالب الى سورة البينة طلب منه المعلم بعض الدراهم وتسمى ادخاله . وكذلك الحال حينما يصل الطالب الى سورة عمّ وتبارك والمجادلة والرحمن . وقد جرت العادة في بعض الاوقات ان تعطل المدرسة عندما يصل الطالب الى سورة الكهف ، وحينما يصل الى سورة البقرة . فاذا كان ولي أمر الطالب موسرا ، فانه يدفع للمعلم ما اتفق معه عليه . اما اذا كان فقيرا فان المعلم يطوف بـه ومعه معظم أترابه في الكتاب على بعض البيوت الثرية ويقرأ بعض الطـلاب أرجوزة تتضمن حمـدا

لله على ما انعم عليه من تعليم القرآن ، واليكم بعضها :

الحمد لله الـذي هدانا
للدين والاسلام واجتبانـا
سبحانه من خالق سبحانا
نحمده وحقه ان يحـمدا
حمـدا كثيرا ليس يحصى عـددا

والارجوزة طويلة بعض الشيء ، قدر لي ان اكون بعض من أنشدها . وكان اصحاب تلك البيوت يتقبلون ذلك بالفرح والرضا ويدفعون الى الشيخ ما تجود به انفسهم من النقود ، فضلا عن رش التلاميذ بماء الورد وتطييبهم بالبخور .

واننا نلاحظ ان التعليم ، في ذلـك الحين ، كـان مختلطا من الجنسين ، في كثير من الكتاتيب ، وقد قدر لي ان أتعلم في كتاب من هذا القبيل . وظل الحال في التعليم على ما ذكرنا حتى سنة ١٩١١ . حيث بدأ الناس يشعرون بأن التدريس لا يجوز ان يبقى على ما هو عليه وانما ينبغي ان يتطور لكي يلائم حاجاتهم . فهم يحتاجون الى مبادىء الحساب والى معرفة الخط الصحيح .

ويعود سبب ادراك الناس لنقص هذا النهج في التعليم الى ان جماعات كثيرة من الكويتيين كانوا قـد سافروا الى العراق والشام ومصر والهند والى شرق افريقيا ، ورأوا وعرفوا ان التعليم في تلك البلاد التي زاروها يختلف عنه في الكويت . ثم انهم كانوا يملكون بعض السفن ، فلا بد لهم من ان يأخذوا أناسا من الكويت ليعملوا عليها لجلب البضائع المختلفة من البلاد المشار اليها . وهذا كله يدعو الى ان يكون اصحاب تلك السفن او ابناؤهم او اقاربهم او الموظفين عندهم يعرفون القراءة والكتابة ومبادىء الحساب . اضف الى ذلك ان بعض بيوتات الكويت كانوا قد اشتركوا في بعض الصحـف العربية . فكانوا يجتمعون في مجالسهم لقراءة هـذه الصحف وتفهم ما فيها ، ومعنى هذا انهم بدأوا يهتمون ببعض انواع المعرفة .

وكان من عادة الكويتيين ان يبنوا في كل حي مجلسا او اكثر ، وهو عبارة عن حجرة كبيرة ينشئها بعض الاثرياء وكان جيرانه واصدقاؤه يجتمعون للسمر فيه ويسمونه ( ديوانية ) . وكانت هذه الدواوين منتشرة في طـول الكويت وعرضها . وكان من اشهر تلك الدواوين او المجالس مجلس الشيخ يوسف بن عيسى القناعي ، وهو رجل عالم فاضل يحب الخير والاصلاح وهو من جملة مشاهير الكويت . وحدث ان اجتمع عنده نفر كبير من أهل الكويت في ليلة ميلاد الرسول بتاريخ ١٢ ربيع الاول سنة ١٣٢٨هـ ، الموافق ١٩١٠م لسماع قصة المولد النبوي الشريف . وبعد انتهاء القارىء من سيرة الرسول قام المرحوم السيد ياسين الطباطبائي والقى في الحاضرين كلمة جاء فيها :

ايها السادة : كلكم حضرتم هنا لسماع قصـة المولد النبوي ، او السيرة الشريفة ، وماذا يفيدكـم السماع ان لم تقتدوا بنبيكم محمد ، صلى عليه وسلم الذي بعثه الله للعالمين وانه لا يمكننا الاقتداء بسنته ما لم نعرف سيرته حق المعرفة حتى نتعلمها ، ولا يمكننا ان نتعلم ما لم يكن لنا مدارس ومعلمون يفيدون النشء ويحفظون مستقبله . انه لا بد لنا من سراج يضيء طريقنا المظلم ، ولا سراج كالعلم ، ولا علم بلا مدارس . اذن ، فلنتعاون ، ايها السادة ، على فتح المدارس المفيـدة لنبعد عنا الامية وخطرها ، ونخلص ابناءنا من ظلام الجهالة » .

ولما كان الناس يشعرون بحاجتهم الى التعليم اندفعوا للتبرع بأقصى قوة ، فاكتتبوا وجمعوا في تلك الجلسة وغيرها ما يقارب من ( ٧٨٫٠٠٠ ) روبية او ما يعادل ( ٦ ) الاف دينار كويتي تقريبا . وهذا المبلغ يعد مبلغا طائلا في ذلك الزمان . فتأسست مدرسة المباركية ثم تأسست بعدها بعشر سنين مدرسة الاحمدية . ثم اسس شملان الرومي ، وهو احد أثرياء اللؤلؤ في الكويت مدرسة على حسابه الخاص سماها السعادة .

وظل الامر كذلك ، يدفع الشعب نفقات كـل المدارس من جيبه الى ان نشبت ازمة اقتصادية خانقة كادت تعجز الناس عن دفع ما تحتاج اليه الدراسة ، بالاضافة الى شدة اقبال الناس على المدارس ، وظلت الدراسة تتعثر في سير بطيء حتى هل عام ١٣٥٥هـ ، الموافق سنة ١٩٣٦م ، ففيه انتقل الاشراف على التعليم من الشعب الى الحكومة . ويرجع سبب ذلك الى ان جماعة من الناس اجتمعوا في دار الشيخ يوسف الذي تقدم ذكره وتدارسوا الامر وانتهوا الى ان التدريس لا بد له من ان يتخذ منهجا علميا فيشمل التاريـخ والجغرافيا والهندسة والرياضيات واللغة الانجليزيـة وما الى ذلك من مواد علمية ، وليس من سبيل الـى ذلك الا ان تأخذ الحكومة على عاتقها ادارة التعليم .

ولما كان مورد الحكومة في ذلك الحين غير قادر على تحمل هذا الامر فانه كان لابد من زيادة الضرائب الجمركية ، واتخذوا في ذلك قرارا رفعوه الى حاكم البلاد فوافق عليه ولكنه راى ان يستفتي الشعب فيه . فأجمع الناس على ذلك وانشئت دائرة المعارف وانتخب لها مجلس مكون من اثنى عشر رجلا من شخصيات البلاد .

وهكذا اخـذ التعليم يتقدم بسرعـة هائلة حتـى وصل الى ما هو عليه في وقتنا الحاضر من اتباع احدث المناهج العلمية والتربوية ، شاملا جميع المراحل الدراسية ابتداء من الروضة حتى الجامعة .

ولم تقتصر الحكومة على تعليم ابنائها في الكويت فقط وانما ارسلت البعثات الى مختلف البلاد العربية والاجنبية للتخصص في جميـع فنون المعرفة . كذلك لم تكتف الحكومة بمجانية التعليم وانمـا اضافت الى

ذلك كسوة الطلاب وتغذيتهم تغذية صحية وتشجيعهم الى الدخول بعض المعاهد المهنية بما تدفعه اليهم من رواتب .

من هذا العرض الموجز يتبين لنا ان شعبنا العربي في الكويت كان متنبها الى خطورة التعليم ومكانته قبل ان يمن الله عليه بهذه الثروة المادية .

ومما يدعو الى الفخر ان الشعب الكويتي ايضا قد تنبه الى أهمية المكتبات العامة والصحافة والنوادي الادبية .

اما من المكتبات ، فاننا نلاحظ بان اول مكتبة عامة انشئت في الكويت كانت عام ١٩١٣ ، فكانت النواة الاولى للمكتبة الاهلية التي اصبحت فيما بعد ( مكتبة المعارف ) .

واخذت المكتبة في التطور والاتساع شيئا فشيئا ، من حيث الكتب والخدمة المكتبية التي تؤديها للشعب : كأعارة الكتب وارشاد القراء الى كل ما هو مفيد ، وفتح فروع لها في مختلف انحاء البلاد ، ودعوة العلماء والمفكرين لالقاء المحاضرات العلمية مما يخلق جوا فكريا وادبيا فيه كثير من المتعة والانتفاع .

اما عن النوادي الادبية فان الكويت عد عرفتها منذ عام ١٩١٣ ، اذ انشئت فيها اول جمعية خيرية ، كانت اغراضها تنحصر في ارسال الطلاب الى التعليم في بعض البلدان العربية ، واستدعاء طبيب للعمل فيها وافتتاح صيدلية ودعوة عالم ديني يقوم بوعظ الناس وانارة افكارهم . وهي التي اسست اول مكتبة ، والتي اشرنا اليها فيما سبق .

ثم نشأ ناد ادبي بعد ذلك بتسع سنوات ، كان له تأثير كبير على المجتمع العربي في الكويت لانه عرف الناس بما للصحافة من أهمية في تثقيف العقول والاطلاع على ما يجري في العالم من احداث سياسية وتغيرات اقتصادية وغيرها من نواحي الحياة .

وبعد ان انتشرت الثقافة وازداد الوعي والاهتمام بالتطورات الاجتماعية اضطرت الظروف هذا النادي الى التوقف عن نشاطه فتحت عدة اندية كان الغرض منها توجيه الناس لما يجري في وطننا العربي الكبير من احداث وحركات تحررية . فقد فتح النادي الثقافي القومي ونادي المعلمين وفتحت عدة نواد رياضية كانت تشارك في نشر الوعي في الكويت . ثم افتتحت الرابطة الادبية سنة ١٩٥٨ ثم رابطة الادباء في الكويت . وقد قامت هذه الرابطة ، وماتزال تقوم بنشاط فكري نجد آثاره واضحة في الندوات الادبية التي تعقدها الرابطة كل اسبوع تقريبا والتي شارك فيها كثير من الادباء والمفكرين كان من بينهم بعض المستشرقين المهتمين بتراثنا الفكري العربي .. وقد اصدرت معظم هذه النوادي والجمعيات صحفا تعبر عن آرائها وتفكيرها والاغراض التي انشئت من اجلها ومن بينها مجلة ( البيان ) التي تصدرها رابطة الادباء .

اما الصحافة في الكويت فان تاريخها يمتد الى اربعين سنة او اكثر بقليل . وكان اول صحفي هو المؤرخ المرحوم الاستاذ عبد العزيز الرشيد الذي أصدر أول صحيفة شهرية سماها « الكويت » شارك في تحريرها نخبة من الادباء الكويتيين والعديد من الادباء والكتاب العرب .

وهكذا شقت الصحافة في الكويت طريقها فمشت في دروب مختلفة بين شهرية واسبوعية ويومية نهج بعضها منهجا ادبيا خالصا ، وبعضها جمع بين الادب والسياسة . واصبح بعضها معروفا مشهورا ليس فقط في الاوساط الادبية العربية بل في خارج البلاد العربية كمجلة العربي مثلا .

فما من قضية هامة في عالم الفكر والسياسة الا وللصحافة مشاركة فيها على قدر امكانياتها .

ومن يتابع النشاط الثقافي في الكويت ، سواء كان ذلك في الصحافة ام في نشاط الجمعيات والنوادي ومختلف الوزارات ، والمؤتمرات الادبية التي عقدت في مختلف البلاد العربية والمواسم الثقافية التي عقدتها وزارة التربية وغيرها من الجهات المهتمة بالفكر والادب من يتابع ذلك يجد ان الكويت قد قدمت للفكر العربي خدمات لا بأس بها ، خصوصا عندما نتذكر كتب التراث العربي التي احيتها وزارة الارشاد والانباء .

مما تقدم ، يتبين ان في الكويت نشاطا ثقافيا يتضمن كل جوانب الادب : من قصة وشعر ونقد وتاريخ . وليس من السهل تقييم هذا النشاط في حديث واحد قصير ، اذ اني اذا اردت ذلك لاحتجت الى وقت طويل لا يسمح به المقام . فالنتاج الثقافي والادبي واسع كثير . ولكن ذلك يعتبر قليلا اذا ما عرفنا بأن المدة التي نتحدث عنها لا تزيد على الاربعين عاما . ولهذا فان المهتمين بالثقافة والفكر غير راضين عن الحركة الادبية والفكرية في الكويت ، لاعتقادهم ان المثقفين في الكويت يمكنهم ان يعطوا اكثر من هذا النتاج . فقد اثمرت مختلف الجامعات العربية وغير العربية جماعة لا بأس بها تخصصوا في معظم نواحي المعرفة والفنون والعلوم .

ولا بد لي هنا من ان اشير الى ان التعليم بجميع فروعه قد شمل الجنسين وادى هذا الى ما يرتجى منه فقد نشأت في الكويت حركة نسائية شاركت في نشر الوعي والثقافة . اذ ان في الكويت جمعيات نسائية واجتماعية ساهمت في كثير من المؤتمرات التي عقدت في مختلف البلاد العربية والاجنبية .

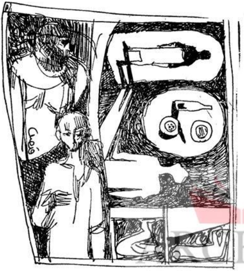
والمرأة في الكويت تعمل في شتى المجالات والحقول فمنهن الطبيبات والممرضات والمدرسات والصحفيات والحقوقيات والموظفات في مختلف وزارات ومؤسسات الدولة .

واود ان اكرر بأن ما ذكرته يعد اجمالا قصيرا لتاريخ الحركة الثقافية والادبية في الكويت .

**الكويت**

# محطة في أول الطريق

خلف احمد خلف





**( س .. لم تعد انت مجهول )**

١ ـ يقف في مقدمة المسر ح.. يهوش بيديه في الفراغ .. يقول وفي صوته حس الشهادة : « لا ستار .. انظروا .. لا ستار .. فلم الوهم ؟ .. »

وحينما لا أحد من الجمهور يتحرك .. يركض في عمق المسرح .. حيث جدار من زجاج .. وبوابة حديد .. على الزجاج لطخات الوان : ربما كان القصد منها « تجميل المنظر » ! فيما وراء الزجاج تبدو اشباح كبيرة .. عمالقة يتحركون في احشائه .. واشباح افران .. لهيبها يطاول السقف ..

يعود الرجل حاملا جثة شاب .. ينزلها برفق .. يطرحها ارضا .. والجمهور صامت .. انظروا ـ يصرخ ـ ان كنتم ترون حقا .. انه الان .. فتخنقه العبرة ..

الجمهور صامت .. هو يهوش بيديه .. يواصل : « هو الان ـ فقط ـ لا يختلف عنكم .. الحركة ؟! .. الحركة المحضة عندكم لا اكثر .. » يقف واحد من الجمهور .. في الصف الامامي .. يصرخ وصوته بارد :

« في الحركة .. حينما تفعل القدم ( نعم ) تفعل الاخرى ( لا ) .. »

واحد من الصف الخلفي يرد غاضبا ..

« في الحركة .. الاثنتان تفعلان ( لا ) .. وما ( نعم ) الا اتكاءة قصيرة على كتف ( الان ) .. » ويظل واقفا حين يجلس الاخـــر ..

يصرخ الواقف على المسرح ..

« انظروا .. ان كنتم ترون حقــا .. »

٢ ـ

يقف اخر .. حاملا ورقة مطوية .. يفتحها على مهل .. تستحيل لوحة .. يعربد فيها اللون الدامي .. يقراها ببطء ..

« في باطن الكف المشهرة .. المتفجرة من صلب الطبقات حاملة الارض .. تراخت خيوط الاقدار .. تكومت .. تعقدت .. صورتك امتدت مع السنوات في صدر الزمان .. تومىء للاطفال .. فابتساماتهم الحيية .. لك انت كانت .. فجسرك باق .. »

يظل واقفا .. لايغطس في صمت الجالسين ..

يركض احدهم الى مقدمة المسرح .. ينكب على رأس الشاب المسجي .. يقبل جبينه .. من خلال بكائه ينفلت صوته متهدجا ..

خجل انا .. تناولت عشائي .. نمت جيدا .. في الصباح ذهبت الى عملي .. هناك سمعت النبأ .. »

« خجل انا .. سأعود الى عملي .. واتناول عشائي وانام .. و ... و .... وأسمع النبأ مرة اخــرى .. خجل انا .. خجـــ .. ل ... »

قلة شاركته النواح .. لكنه عاد يدخل صمت الجالسين عند أول مقعد .. بصوته الراجف .. كان الرجل ـ من قبل ـ قد قطع المناحــة ..

« كفى يارجل .. لا تقم الستار .. عد الى مكانك .. وانظر مع الناظرين .. ان كانوا يرون حقا .. »

« كشاف قوي يلقي ضوءه الان على وجه الواقف، كان محطما بلا هزيمة .. في الظل .. تتغير خلفية المسرح .. ففي حين يبقى جدار الزجاج الملطخ .. وبوابة الحديد .. تتضح الخطوط : غرفة واسعة .. عارية .. بها كراسي ومنضدة .. وهراوات معلقة في الفضاء .. متعــددة الاحجام .. تمسكها ايد .. طويلة بشــكل ملفت .. وغليظة ايضـــا .. »

٣ـ احدهم وهو جالس.. يهمس .. ولكن صمت الجالسين يحول الهمس صراخا .. « يغضبني ـ ايها الصديق ـ تخشخش الاوراق اليابسة : حين يدعكها قهر الاصابع .. فتذوب في الهواء .. مخلفة في العين حرقة قنبلة مسيلة للدموع .. ( بدهشة فجائية ) اهكذا تنصهر ساعات احمرار الشفق .. انسدال الستار .. انسلاله خيوطا فضية ؟! .. »

وبصوت حالم ينشد ناهضا ليقف :

أيا للنغم الدافىء ..

متى تركب امواج البحــر ..

تسير ضد التيار ؟ ..

جاره يحاول اجلاسه .. يسحب ذراعه ضاحكا كمن يبكــــي ..

« للنضج ـ عزيزي ـ تقول زوجتي ـ النار الباردة .. افضل »

الاخر ينفض ذراعه .. يظل واقفا ..

٤ ـ الواقف على المسرح .. لم يتوار خلف جدار الزجاج ! .. ولم ينزل .. مهوشا بيديه ما زال .. يرسم عيونا عديدة على الستار الوهمي .. فتستحيل ثقوبا تتسع وتتسع .. تتلاقى حوافها .. وتذوب الستارة .. اهــو يحلـــم ؟! ..

٥ ـ حين ساد الصمت طويلا .. قال هو :

« ها هو صمتكم .. خيمة زجاج تسمعكم .. دقات الزمن الرتيب .. تتساقط من سبحة السلطان .. دقة .. دقة .. دقة .. مضخمة الف .. الف مرة .. »

تفشت الهمهمة .. تردد واحدهم ثم علا صوتــه راعشا ..

« لكن انت .. من انت .. واقف منذ الابتداء .. تهوش في وجوهنا .. صوتك ا خرس سؤالنا .. من انت .. من انت ؟ .. »

قهقه الرجل .. قهقته رفرفت اجنحة خضراء في سكون القاعة ..

« دائما .. دائما سؤالكم يتأخر .. ـ يشع صوته ـ انا انا وهو وهو وهو يشير الى الثلاثة الذين رفضوا الجلوس ـ فيصعدون المسرح .. يقفون بجانبه .. يتماسكون تسلط كشافات الضوء من ســـقف وارض المسرح .. تتداخـــل الوانهـــا .. تغـــدوا لونـــا قزحيا .. ثـــم لا يبقـــى الا اللـــون الـــدامي .. ينحنـــون على الشاب .. يقوم من انبطاحته .. يتوسطهم .. يبداون الانشاد ، راقصين رقصة الرفض والفرح ..

« تماسكنا ..

لنرقص على الوجه اللانهائي ..

تنفض مسامنـــا

خدر الامان ...

ففي انحدارات الافق المهـــول

راينا اهتزازات الاغصـــان ..

حين تمسـها انامل الفـــد ..

لاننا .. بالـــرجفة ..

زايلنا مـــا في حلمنا من حلـم ..

فاستحمت في احمـــرار الورود ايدينـــا ..

فلما زايلتنا روائح الصمـــت ..

راحت خطواتنـــا تراكض الطرق المؤدية

تسبقها ..

فمحطة اللعن الاخرس ..

قـــد مـــرت » ..

٦ ـ صفق الجمهور .. ولكن المنشدين الراقصين لم ينحنوا .. وانما امتدت ايديهم .. دعوة مفتوحـــة للمشـــــاركة ..

البحـــرين

# رسالة الى مخبر بدوي

خليفة الوقيان

ياصديقــــي
أيهذا المخبر البائس يا من تتألــــم
كلما جئت لكي تسرق كلمـة
كل عين هاهنا ترقب خطوك
وترى انك لص
قد تركت الصحب والاطفال والقهـوة
والكوخ المهـدم
وتعذبت لكي تصحب اغرابا غلاظـا
انهم لا يكرمون الضيف
لا يدرون من انت
وماذا انت تفهـم
ان في الحي الذي تقطن من يعرف قدرك
ان فيه لحديث المجد منجم
انت باق هاهنا كالظل كالحائـط
لاتفقه ماذا نتكلم
وكأني بك لا تعلـم
هل أنت بعرس أم بمأتـم

*

يا صـديقي
يا ابن قحطـان
ويا صرحـا تثلّم
يا بقايـا صـفحة بيضــاء
يا انشودة الحـداء
محـزونا
ويا جـرحا تـورم
يا أريجـا من عـرار الارض
مسـفوحا
ويا طفـلا تجهّـم
يا بقايا عـزة الصحـــراء
والصحـراء تاريخ تهـدم
حفرت في وجنتيـه
غضبة الريح ندوبـا
فتبدى شائه الوجه غريبـا
ليس يدري كيف يسـتهدي الدروبـا

*

ياصـديقي
ياغريب الـروح
ياحـزنا تكوّم
وتزيـا من نسيج الخـوف
صمتا يتكلـم
يانقاء الرمـل
لمـا شابه الزيت
ويـا حسّـا تلعثم
همنا أن لا نـرى وجهك
في كل مســاء يتجهّم
همنا ان نشـهد الاطفال
في كوخك
كالاطفـال في البيت المنعّم
فاذهب الآن ونـم
واحلم بما قـد كنت تحلم
بالربيـع الأخضر الضـاحك
بالامطـار
بالسرح المسـوّم
بأبتسـام البـدر في الأفق
كمعشـوق تلثم
بحديث الصـحب
كالسـكر
عن مجـد تهشـم
واذا جئت غـدا
كي تسرد القول المرجّم
قـل لهم ما شـئت ..
ما شـاءووا
وما لم تك تعلم
قـل .. وقـل .. حتى تـرى للـدار
للاطفال ، للصحـراء
في جوفك مأتـم
قـل ... وقـل ما شـئت
لكن حين تنـدم
قـل لهم ان وراء البحـر تنّينا غريبا
همه ان يطفىء الشـمس
وان يسرق من طفلي قـوته
قـل لهم ان وراء البحر غـولا
يتقدم .

الكويت

# خيط من الدمع

خليفة العريفي

( وحين يعشــب الثرى نجــوع ... )
(( الســياب ))

اخترقت نظراته الفضاء الممتد امامه .. حينما كان مستلقيا بجسده النحيل على قطعة الحصيرة القديمة .

وحلقت عيناه الى مجموعات النجوم التي تناثرت في كبد السماء تغازل القمر الذي رغم وجوده متكاملا تلك الليلة من ليالي الصيف الباردة الساكنة ، الا انه احس بالظلام يتسرب داخل اعماقه ، مشيعا جوا من الحزن ، مضيفا الى مجموعة احزانه ـ التي الفها حتى أصبحت جـزء منه ـ جوا اخر أشد قتامة ، جوا اخر أضاف خطــا جديدا الى خطوط تجاعيد وجهه ، وزاد من حدة اللون المظلم تحت عينيه . كان الليل هادءا الا من نسيمـات خفيفة تداعب خوصات النخيل المتجمعة في هذه البقعة من الارض ، فتحدث حفيفا كان له جرس يهدهد اعصابه في ما مضى من الايام . أما الان فالامر يختلف . انه يحس شيئا يتحرك داخل نفسه ، انه يشعر بحوار بينه وبين المطلق .. حوار مبهم ومخيف ...

ـ متى ينتهي هذا الليل ؟
ـ ليلكم هذا لا نهاية لــه ..
ـ كل ليل بعـــده نهار ..
ـ ليس النهار نتيجة الليل . ان النهار يطلع بعد الاستيقاظ من النوم .

لم يعد يفهم احجيات الحوار المبهم ، فأحس بالخوف يرتعش في داخله .

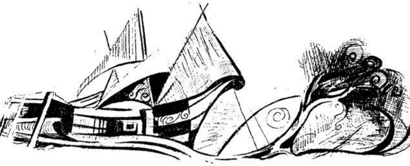
اقتربت منه زوجته ، كانت منذ فترة تراقب عينيه في محاولة للدخول فيها ، غير انها لم ترى سوى الظلام والغضب ، فاثرت الصمت .. اما الان فهي تقتــرب لتقتل الصمت الجاثم على الصدور ..

ـ لماذا تضع هموم الدنيــا على راسك ؟
ـ لانني لم اجد غيرهــا ....

كان الجواب قاطعا فاثرت الانسحاب . والصمت .

وعاد يحملق في الفضاء مرة اخرى ، حتى سالت دموعه ، وتجمع سيل الدموع على وجنتيه ومن خــلال شفافية الدموع ، لمح وجه السيد مالك الارض ...

ـ لقد زادت الاملاح في الماء ، والخوف كل الخوف ان يموت البرسيم والطماطم .
ـ وما العمل ؟ ان هذا الامر ليس من شاني ، ولا يعنيني في شيء .
ـ كيف ؟؟ الست تملك الارض ؟
ـ وانت استأجرتها .
ـ ماذا تعني ياسيدي ؟
ـ الذي اعنيه .. انني لا اريد ان يكون هذا الكلام مقدمة لتأخير الدفع . بقى ثلاثة اشهر وانت لابد تعرف ذلك .
ـ الماء مالح وكل يوم تزداد ملوحته ، والزرع لا ينمو بسرعة ، بل هو معرض للموت . وما باليد حيلة .
ـ هذا الامر يعنيك .. عندي اتفاقية على ذلك.. ماذا تريد مني ان افعل ؟



ـ كانت الاتفاقية منذ زمن بعيد .. عندما كان الماء حلـوا .

ـ والان ؟

ـ بئر ارتوازية .. ويعتدل الحال ، بدل هـذه الحفرة المالحة .

ـ لن ادفع فلسا واحدا .. تدبر أمرك بنفسك ، وبدون تأخـير .

ـ ولكن هذا تعسف .

ـ سمه ما شئت.. ففي هذه الايام تكثرالمترادفات لن ادفع فلســا .

ـ وانا لن استطيع ان ادفع فلسا واحدا هذاالعام

ـ للمحكمة أبواب .. ستدخل من احداها .

ـ واطفالي .. حرام عليك ، سيموتون من الجوع

ـ هذا حقي ، ولن اتنازل عنه .

نهضت زوجته .. اقتربت منه .. وضعت يـدها على كتفه برقة متناهية .

التردد .. الخوف .. الغضب والحزن يمتزجان في عينيــه ..

ـ فيم تفكـر ؟

ـ افكر فيما ستأكلونه غدا ( صمت طويل ، يحدث نفسه ) الليلة وقد جازت عليهم الحيلة .

خمسة اطفال ..انصاف عرايا .. التصق الجلد بالعظام .. يبدون كمجموعة من العصي الموصولة بعضها بعض .

ـ ماذا نقول لهم غدا .. عندما ينهشهم الجوع ؟

تركها .. وقف .. فرك يديه بقوة .. تجاهلهـا تماما .. سار قليلا ، توقف ، تأمل النخلة الطويلةالممتدة امامه في شموخ .. تأملها مليا .. عاد من حيث اتى ..

جلس يفكر في كل الاشياء .. الحزن والغضب .. يزداد وضوحهما في عينيه ، يداه تتحركان ، وتضغطان الواحدة على الاخرى بوحشية . الاصوات تطوق راسه .. تنقر عليه بالحاح ...

ـ مامـا .. انا جـائع .

ـ بـابا .. ماذا سنأكل الليلة ..؟

ترك الصغير ثدي أمه ، بعد ان يئس من استحلاب قطرة من اللبن ، يرطب بها شفتيه .. اخذ يمتص اصبعه لحظة ، ثم انخرط في بكاء مرير .

ـ هل ترون هذه النخلة الكبيرة .. غدا سنأتي بكل الرطب المعلق عليها لنأكله كله فقط انتظروا حتى الصباح ...

ناموا وبطونهم ملتصقة بظهورهم ....

عادت الى مكانها بعد ان رات الغضب يزداد حدة في

عينيه .. شفتاه الجافتان ترتعشان بقوة .. راح يحلق بناظريه في السماء . ثم نظر الى النخلة الطويلة .

ــ ابحث عن مكان اخر للعمل ( حالة ازدراء )
ــ وهذه الارض .. ( حالة استنكار )
ــ لا املك الاشياء ( نفس حالة الازدراء )
ــ انها حياتي .. ( حالة تأكيد )
ــ لقد بعنا الارض ،بعد ان ثبت عدم صلاحيتها للزراعة ( حالة طمع )
ــ من الذي أثبت ذلك العدم ( حالة يأس )
ــ المالك الجديد ، سيبني عليها بيوتا للاجانب ( حالة جهل )
ــ لقد افنيت عمري في هذه الارض ( حالة اليأس تزداد )
ــ( صمت ، تظل هذه الحالة )
ــ انا لست وحدي .. انا والاخرين . ( حالة غضب يائس )

انتبه الى انه يصرخ وحده .. صرخاته تضيع في الهواء .. البريق يزداد حدة في عينيه .. وقف على رجليه .. تحرك ناحية النخلة ، عيناه مركزتان علىعذوق الرطب ، واصل سيره .. اصطدم بالسياج الشوكي .. كاد يقع في الترعة التي تخترق السياج الى داخل البستان عاد الى مكانه .. وقف مرة ثانية .. التردد .. الغضب .. الحزن .. سار الى السياج ... عاد يفرك يديه بقوة

ــ لماذا لاتريح نفسك وتنام .
ــ شبعت من النوم ..
ــ فكر في الغد .. لا حل لقضية الجوع سوى الانحناء .
ــ لا .. لا .. لن اتسول ...
ــ سنموت .

اذا كان لابد من الموت .. وهو آت في كل الحالات

ــ فلنمت واقفين ... النخيل ما زالت موجودة
ــ اين هي هذه النخيل التي تتحدث عنها . ( صمت من الجانب الاخر ) انك تتحدث عن اشياء ليست تحت يديك الان ..

تركها واستدار الى جهة السياج مرة اخرى .. ربط ازراره باحكام ، القى نظرة خاطفة على مجموعة الاجساد الملقاة في العراء .. واصل سيره .. توقف على حافة الترعة .

ــ سحقا لهذا العالم .

تحرك من مكانه . حتى التصق بالسياج الشوكي .. أخذ يتحسس الشوك بيديه نظر الى الرطب المغلف بالظلام .. كانت الترعة امامه ، مليئة بالاحجار التي تلمع في ضوء القمر .. تأمل الترعة مليا .. جلس على حافتها .. أحس بالرطوبة .. انزل رجليه بهدوء ...

ــ سأدخل ، كما يدخل ماء هذه الترعة ...
ــ انتظر .. الحارس .. سيقبض عليك .
ــ لن يستطيع .
ــ بل يستطيع .. انت مراقب منذ زمن . ( بعدها صمت من الجانب الاخر )
ــ انت تقامر بكل شيء
ــ لم يعد هناك شيء أقامر به .
ــ الاولاد ... الزوجة ..
ــ سيموتون في كلتا الحالتين ...

انحنى اكثر .. انزل رجليه بخفة .. سطح الماء بارد اخترق جلده بسرعة .. حاول الدخول منحنيا .. لم يوفق في الدخول .. انبطح على بطنه ، اخذ يزحف .. تحرك الماء من تحته . واصدر صوتا خافتا .. الاحجار الصغيرة تتحرك تحت ثقل صدره . تؤلمه . احس بصدره يتمزق .. تجاهل ذلك وواصل الزحف ..

ــ باللسخف .. تسرق ماتعبت يداك في ايجاده ..

دخل الارض .. وقف واسند ظهره الى جدار الترعة ..تلفت حوله ، ثم صعد الى فوق .. عيناه تدوران في محجريهما في كل الاتجاهات .. انفاسه متلاحقة .. سريعة .. جلس على رجليه .. اخذ يجمع الرطب المتساقط على الارض .. ثم انتقل الى غيرها حتى ملا كفيه وعاد الى الترعة مرة اخرى .. يزحف على صدره .. يداه مرفوعتان الى اعلى مليئتان بالرطب انفاسه تزداد اضطرابا وسرعة .. توقف عن الزحف ، كأنه سمع صوتا .. حركة غير عادية . التصق بالارض .. توقف عن التنفس لحظة .. أعشاب تتكسر تحت قدمين ثقيلتين .. شفتاه تزداد جفافا صدره يتمزق .. الرطب في كفيه .. دقات القلب تزداد سرعة ..شعر بان القدمين تسمعان دقات قلبه .. ابتعدت القدمان .. تنفس عميقا ... ثم عاد للزحف من جديد . صوت القدمين يقترب من المكان .. توقف النفس .. اضطربت الافكار في رأسه ...

ــ نعم .. ماذا تريد ( حالة ازدراء )
ــ اريد عملا في مزرعتكم ( حالة توسل )
ــ آسف .. لا احد يهتم بالزراعة الان .. بعد أيام ستهدم هذه الزراعة .. ( حالة سخرية )
ــ ولكن ..
ــ ابحث عن عمل غير الزراعة ..
ــ لقد خلقت للارض ... ( حالة صمت من الجانبين تستمر )

ابتعدت الخطوات قليلا .. قليلا حتى تلاشىوقعها ..لم يعد يلامس سمعه سوى الصمت .. تنفس من جديد .. عاود الزحف على صدره .. انكفأ على وجهه .. اعتمد على مرفقيه ، رفع جسده قليلا .. زحف ..زحف زحف .. حتى حتى خرج الى زوجته واولاده ..

كان الرطب مهروسا بين اصابعه .. وخيط غليظ من الدم ينبع من صدره ويسيل في خط مستقيم ،ليتجمع في بقعة حمراء دائرية على طرف الازار ...

**البحرين**



# مقابلة مع ابراهيم العريض

**عندما يذكر الادب في الخليج العربي يذكر الاستاذ ابراهيم العريض كواحد من أهم الوجوه فيه . فعلى امتداد الاعوام الثلاثين الاخيرة بدأنا نقرأ له ، في الشعر والمقالة والترجمة ، في مجلات : الرسالة والاديب ، وفي كتب عديدة من بينها :**

**قبلتان ، الاساليب الشعرية ، أرض الشهداء ، الشعر والفنون الجميلة . جولة في الشعر العربي المعاصر ، فن المتنبي بعد الف عام ، رباعيات الخيام . وفي هذا اللقاء نوجه الضوء الى حياة هذا الاديب الكبير وأعماله وشهادته في الحركة الابداعية في خليجنا العربي .**



● **هل لك ان تحدثنا عن نشاة الحركة الادبية في البحرين ؟**

— لا يخفاك ان العالم العربي منذ عصر الانحطاط كان يعيش في حالة تخلف في جميع اقطاره بدون استثناء وكانت ظاهرة التخلف لها اسبابها في السلطة الاجنبية التي تسيطر على شؤون البلاد وتتحكم في اذواقها من الاتراك . وظهرت البادرة لليقظة عندما اتصل حبل هذا العالم المتخلف بحبل الغرب وذلك بادىء ذي بدء في حوض البحر الابيض المتوسط ... في مصر والشام واخذت هذه البادرة تتسع وتنتشر الى الشواطىء الاخرى .

فاذا نظرنا الى الخليج العربي بوجه عام والبحرين بوجه خاص كانت هذه الحالة هي السائدة الى اوائل القرن الحالي . واذكر من ادبائنا الذين كان يترددداسمهم على السن الناس : الشيخ ابراهيم آل خليفة وهو من القرن الماضي . وجاء بعده شباب مثل عبد الله الزائد وعبد الرحمن المعاودة اخذوا ينظمون في قضايا القومية العربية ويطالبون بالاصلاح في المجتمع المتخلف الذي كان الناس يعانون نيره في تقاليده البالية ونظراتهالمتخلفة

فالحركة الجديدة التي ظهر اثرها عندنا في الخليج لا يختلف فيما يسري عليها من احكام عن الحركة الجديدة التي ظهرت بوادرها عندكم في العراق في مثل شعر الزهاوي والرصافي اللذين غرفت من منهلهما كثيرا بالاضافة الى غيرهما من الشام ومصر والمهجر في بدء حياتي الادبية . هذا الشعور بالقومية العربية وحاجتها الى لم شملها كان الوتر الحساس الذي دق عليه اولئك الشعراء ومن تبعهم منا . ثم جاءت الحرب العالمية الاولى وزال كابوس الاتراك عن هذه المنطقة وازداد شعورهم بالعروبة فاشتركوا جميعا في نظم شعر ينحي باللائمة على الاستعمار ويحاول ايقاظ الهمم للقضاء على اثاره السيئة . هذا وصف عام لما كان عليه الحال في بدء ما يمكن ان نسميه بالحركة الجديدة . الا ان الطريقة التي كان يعبر بها الشعراء عن دخيلة انفسهم وقضاياهم ما كانت تختلف عن الاساليب التي حفل بها التراث منذ العصر الجاهلي مارا بالعصر الاموي والعباسي ... الخ عندنا وعندكم . وكان هذا الالتزام من قبل الشعراء في طريقة النظم واسلوب التعبير ( الذي استطيع ان اسميه خطابيا ) لا يترك لهم المجال للانطلاق كما ينبغي وانما كان يقيدهم بتعابير ترددت على السن من سبقوهم مئات المرات وهذا هو الذي خلق بلبلة في نفوس شباب العالم العربي في كل مكان بعد الحرب العالمية الثانية التي جاءت في اعقابها مباشرة نكبة فلسطين . فتنكر هؤلاء الشباب وكان من حقهم ان يتنكروا للغذاء البائت الذي ظل يعتكف عليه كل اسلافهم منذ عصر المتنبي . وراوا حاجة ماسة لطريقة في التعبير تتيح لهم المجال اكثر لابلاغ كلمتهم الى اسماع من هم خارج العالم العربي كما كان الحال بالنسبة الى اولئك الشباب من خارج العالم العربي الذين كانت كلمتهم تبلغ اسماع شبابنا عن طريق الترجمة . وهذا هو الذي كان السبب الاول والاخير لتوجه الشعر هذه الوجهة الجديدة . وعلى ضوء ماذكرت يمكننا ان نفهم ما ظهرت من آثار فيما نظمه عندكم بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وامثالهما كالحجازي وعبد الصبور في خارج العراق . والكلام في هذا الموضوع يطول ولكن لا بد هنا من القول قبل ان ابين اثر هذه الحركة الجديدة في شباب الخليج ان الاسلوب الخطابي الذي كان يعول عليه الشعراء منذ الجاهلية لم يعد هو السبيل امام الشعراء الجدد للتعبير عن مختلجاتهم فأنهم في شعرهم الجديد توجهوا كلية الى اسلوب اخر شرحت أمره في كتابي « الاساليب الشعرية » تحت عنوان « الشعر الرمزي » . وقوام هذا الشعر كما بينت هو انك لا تفترض بين يديك مستمعا لما تنشد وانما تجعله خالصا لنفسك في انغمارك في اعماق ذاتك . وفي مثل هذه الحال تصبح معاني الكلمات التي يقيدها المعجم بحدودها غير واردة . هذا الاتجاه اخذ به شبابنا ايضا مسايرة للحركة الجديدة منذ الستينات ، وكل ما استطيع ان اقوله هنا اني اومن بضرورة مثل هذه الحركة المتفتحة على العالم واتمنى لاصحابها النجاح .

● **كيف كانت بداياتك الادبية ؟**

ـ قد لايعرف من يهمهم أمري اني لم انشأ كفيري في ظروف عربية خالصة وان كان مولدي في بيت عربي فقد ولد بي في الهند عام ١٩٠٨ ، وكانت دراساتي الاولى مقصورة على لغتين هما : الانكليزية والهندية ولم اعرج على لغة آبائي واجدادي الا بعد ان عدت الى هذا الوطن في مقتبل الشباب وأعتقد انه لربما كان من فضل الله علي ان جعلني اطل على هذه اللغة الكريمة من الخارج لا ان اتفتح عليها كفيري من الداخل ، فقد اتاح لي ذلك المجال للمقارنة بين لغة الضاد وتلك اللغات والنظر في الشعر العربي بالنسبة الى ما اطلعت عليه من الشعر في الاداب الاخرى . مما ظهر اثره فيما بعد في دراساتي الادبية .

وتلاحظ ان الشعر الذي اطلعت عليه اول ماجئت الى الوطن العربي هو ما كان ينظم منه في اواخر القرن الماضي . وبطبيعة الحال ما كنت استطيع ان اجنبه لنفسي . وان كنت احيانا في ظرف مثل ظروفي اتهم ذوقي في عدم تقبله . ولكن تبين اخيرا بعد ان انتقلت من الشعر العربي الحديث الذي كان ينظم في ارجاء العالم العربي الى ما سبقه من اصوله القريبة او البعيدة في شعر العشاق الامويين والشعر العباسي الذي جاء بعده والشعر الجاهلي الاصيل الذي سبقه اني كنت اصح ذوقا في الحكم على الشعر المتخلف الذي رايته بالزيف وهذا اضطرني اولا الى الاتيان بشعر يختلف عن هذا الشعر الزائف وهو الذي كان السبب في انصرافي كلية الى نظم الشعر القصصي الذي حرصت ان اجمع فيه بين فني الشعر كما نشأ تعليه في الخارج والقصصي كما فهمتها ايضا في الخارج واضطرني ثانية الى دراسة قضيةالذوق نظرا الىماكنت اراه حولي من الذوق الفاسد الذي كان يتقبل كل شيء منظوم . فكانت دراساتي النقدية كلها قائمة لخلق هذا الذوق الصحيح الذي يستطيع التمييز بين الخرز والجوهر في عالم الفنون .

● **لك أراء خاصةبالنحو واللغة هل بالامكانايضاحها؟**

ـ من الصعب تلخيص ما يراه الانسان من راي في مثل هذه الامور نظرا للشواهد الكثيرة التي لا بد من الاستشهاد بها لدعم الراي ولكني سابذل جهدي في حدود اسطر ان الخص لك ما توصلت اليه .

ان مأساة اللغة العربية منذ القرن الثاني للهجرة هي ان جماعة من العرب ممن همهم ان يضعوا قواعد ميسرة تساعدهم على تجنب اللحن في هذه اللغة تركوا الى اليوم اثرهم بحيث ان هذه القواعد الميسرة للغة التي وضعوها اصبحت بحكم مامر على اللغة واهلها من عصور التخلف هي الميزان للحكم في صواب وخطأ اللغة ، فكل ما لم يسر عليه حكم قاعدة من قواعدهم اعتبروه شاذا حتى ولو كان يجري طوال هذه العصور على السن

الناس وهذا وضع غير طبيعي لن تجد له مثيلا عند غيرنا من الامم . ولكون هذه القواعد وضعت ليتجنب الاعاجم اللحن في لغتنا ثم لتخلفنا التزمنا بها اصبحنا نحن بين يدي لغتنا كالاجانب لا نملك بالنسبة الى لغتنا اصلاحا او تطويرا ولا علاج الى هذه المسألة الا اذا امنا بانفسنا وادركنا اننا كعرب لا زلنا في احوالنا الدارجة نتحدث بهذه اللغة الكريمة ، واذا كانت هي تختلف بين قطر واخر فكما تختلف اللغة الانكليزية عند اهلها في انجلترا واسكتلندا وايرلندا ودبلن واستراليا وكندا والولايات المتحدة الامريكية بالاضافة الى هذه الاقطار الواسعة ببلاد غير بلاد الانكليز ممن يتعاملون بتلك اللغة . الاختلاف هنا كما ترى في اللهجات . واذا رجعوا جميعا الى اللغة الاصلية الكتابية فهم لايقفون في سبيل تطورهاحجرعثرة .

● **ما هو رأيك في مستقبل الحركة الادبية العربية ؟ وما الذي قدمته للعالم ؟**

ـ اعتقد ان العربي ادرك اليوم انه فرد بين افراد امة كريمة اتسع صدرها للعلوم في الماضي واضطلعت بأعباء الحضارة عندما كان غيرها من الامم يتخبط في الظلام . والتراث الذي نحمله من حضارتنا وما نجد من انعكاساته في حضارات سوانا هو الذي سيكون في المستقبل القريب سبيلنا الى السير مع القافلة ان لم نكن على رأسها . شريطة ان نؤمن ان ما صلح لنا في الماضي انتهت فائدته بوقته واننا اذا كنا حريصين على السير الى الامام فيجب ان لا يكون نظرنا متجها طيلة الوقت الى الخلف .

● **هل لك ان تحدثنا عن اهم مؤلفاتك ؟**

ـ كنت حريصا في كل حياتي ان لا اكتب الا ما اؤمن به وما ارى ضرورة لتقريره ولذلك كنت اذا تناولت موضوعا لا يهمني ان اكتبه ثانية وانما احرص في كل مرة ان افتح بابا جديدا يلقي ضوءا جديدا على المشاكل الادبية وهذا بطبيعة الحال مفهوم لان موقفي كان دائما يختلف عن موقف الصحفي الذي لا يهمه في كل ما يكتب الا الدعاية وملء الفراغ .

فاعتمادا على ما ذكرت اذا تبين لي ان جانبا من الجوانب في الادب او غير الادب يستلزم ايضاحا قد يعرض المشكلة من زاوية جديدة فاني في مثل هذه الحال اكون احرص الناس على الكتابة والا عادت الكتابات اجترارا لا طائل وراءه . وانا ممن يؤمنون ان الجواب الصحيح على سؤال هو ليس الذي يوقفك عند حد السؤال وانما هو الذي يفتح امامك المجال لاسئلة جديدة ربما تصورها الجاهل تعقيدا للمشكلة .

السؤال الصحيح هو الذي بالجواب عليه يثير ما لا نهاية له من المسائل الحقيقية كالالماس متعددة الجوانب لا تستطيع ان تلقي عليها ضوءا في زاوية واحدة ثم تعتقد انك قد استوعبتها كلها او احطت بجوانبها كلها او فهمتها على حقيقتها .

● **والحركة الادبية الجديدة ، ما رأيك فيها ؟**

ـ انا لا اعتبرها الا موجة في بحر يشمل العالم العربي كله .



**من مواد العدد القادم :**

- مسرحية جديدة لوليد اخلاصي
- اللعب والجد في فن المسرح ـ الفريد فرج
- تشكيل ( قصيدة ) ـ فايز حضور

# سفير الخضوع في مملكة الذل





إبراهيم بوهندي

**كلمة السفير :**

بأسمكم اكشف اوراقي
سفيرا
دولتي تنتج زيفاً ونفاق
ولنا اجبنة لاتعرف العار فتندى
ولنا فلسفة بأسم الوفاق
دولتي تستورد الذل فتجنو
بأسكم ابدا تاريخي
واجثو
عند عرس الملكة .

**كلمة وزير الذل :**

مملكتي تنتج جبنا
وخضوعا
ومجاعه
قد قبلناك سفيرا
اننا نعتبر الجبن شجاعة .

**( بينما يجري تعميد سفير الخضوع تصدح قيثارة مغنٍ جديد تعتمده الارض )**

**المغني :**

حينما يخرج من مستنقع الوحل البعوض
تنبت الارض ملايين الزهور
ترضع الزهرة آلاف الفراشات
فتبدو فوقها بقعة نور
يولد الاطفال في دائرة النور
فتأتي دولة الصدق
اسمعوا
طفل جديد يعلن الان سفيرا للسعادة .

**الطفل :**

اعلن نفسي كسفير الحب للارض
وحب الارض في دولتنا اسمى عبادة
اننا نعتبر الحب شجاعة .

**ـ البحرين ـ**

# حكايات أطفال المدينة النائمة

عبد القادر عقيل



## ١ ـ المطاردة واعتقال الشمس :

في حلقة دائرة تجمعنا . جلس اكبر الصبية على صندوق خشبي . جلسنا على الارض نراقب حركاته . نظر الينا جميعا . قال لاحدنا :

ـ انا احب الكاراتيه . ماذا تحب انت ؟

ـ انا احب الشاطر حسن .

ـ انت ؟

ـ انا احب سوبرمان .

ـ انت .

انا احب الله .

قفزت من مكاني . قلت :

ـ انا اكـره الظلم .

حدجوني بنظراتهم الساخرة . انطلقت ضحكة . ضحكوا جميعا . سقطوا ضاحكين . خجلت من نفسي . ركضت بعيدا عنهم . وصلت عند البحر . نظرت الى الشمس كانت مرهقة . تمنيت ان اصل اليها . مـرت سحابة بيضاء . امتطيتها ، اقتربت من الشمس . قلت :

ـ انا اكـره الظلم .

ـ انا ايضـا .

ـ لكنهم ضحكوا علي .

ـ لاتهتم .

ودعت الشمس . عدت الى البيت . في الطريق ، سمعت خطوات اقدام تتبعني . التفت ، لم ار احـدا . انا خائف . الخطوات تزداد بازدياد خطواتي . ركضت مسرعا . وصلت اندفعت بقوة داخل البيت .

قالت أمي غاضبة :

ـ سأحرمك من الخروج ثانية .

لا زلت خائفا ، لم استطع ان انام . قمت من مكاني

الظلام دامس . الجميع يغطون في نوم عميق . تسللت بخفة ، نظرت من النافذة . رأيت شخصا ما رافعا بصره الي . رجعت مسرعا . وضعت الغطاء على رأسي . ارتجفت ببطء اتجهت نحو موضع امي . لكزتها . فتحت عينيها باضطراب . وضعت يدي على كتفها . ضمتني اليها . تمتمت بكلمات لم افهمها .

• • •

خوف دائم . اقدام تتبعني . عيون تلاحقني . سألت نفسي : هل يلاحقون كل الصبية ؟ عندما سألتهم ، قالوا لا .

عند البحر . حملتني الريح الى الشمس . قلت لها :

– هناك من يتبعني . انـا خائف .

– انا خائفة ايضا . اذهب الان .

قبل ان اودعها ، كانت سيارات الشرطة تحاصر البحر . طلبوا مني ان اذهب معهم . بخوف تساءلت عن السبب . لم يجبني احد . اخذت ابكي .

– هل سنخرج ثانية ؟

– حتما . كيف يستطيعون العيش دون وجودي .

– متى ؟

– حين يرعبهم الظلام ويخشون الليل .

**٢ – دموع الـنـدم على رصيف الموت :**

وقفت اراقب امي وهي تبكي . كانت مستندة براسها على كتف جدتي . هي الاخرى تبكي . اردت ان اقترب اسأل . ابكي . لم استطع وقفت اراقب ما يحدث .

قالت جدتي : لنذهب ، حان الوقت .

تساءلت في نفسي : الى اين ؟

سحبتني امي خارجة . تبعتنا جدتي . لا زلت مندهشا . خائفا . كانت خطواتها سريعة . تمنيت ان تقف . التفت الى جدتي . كانت تحاول الوصول الينا .

جمع كبير محتشد في الساحة . ضجيج وجـوه غريبة . ابتسامات . شعرت بالضيق . الاختناق. هززت ثوبها . ابعدت يدي بقوة .سألت جدتي خائفا :

– لماذا نحن هنا ؟

– لم تجبني . سمعتها تتكلم مع امي . قالت :

– لنذهب الى ( الادارة ) سيسمحون لنا بالتكلم معـه .

اخترقنا الصفوف . صرخت امي في وجه احـد الواقفين . تابعنا السير ، وصلنا . اقتربت جدتي من الشرطي . تكلمت معه . اشارت لنا بالاقتراب . دخلنا ارعبني رؤية القضبان الصدئة . الوجوه التي تقبع خلفها.

جاء الشرطي ثانية اشار لنا بدخول حجرة صغيرة .

اردت ان اسأل : لماذا نحن هنا ؟ دهشت . دخل ابي مع الشرطي . قالوا انه مسافر ، كيف وصـل الى هنا .

ملامح وجهه كانت متغيرة . صورته اختلفت . اردت ان اصرخ : ابي . وقف ينظر الينا . ازداد بكاء امي . اخفت جدتي وجهها . اقتربت منه ، مسح بيده على شـعري ، قبلني .

قالت جدتي بصوت خفيض :

– لماذا فعلت كل ذلك .

قال بحدة : كان افضل من ان نموت جوعـا .

دخل الشرطي . سحبه خارجا . شعرت بالبكاء .

تساءلت : اين يأخذون ابي ؟ لم يجبني احد .

قامت جدتي . امي خرجنا . رجعنا الى الساحة المكتظة . العيون كانت متجهة نحو رجل يقف في وسط الساحة ، يحمل عصا طويلة . لحظات . ارتفع هتاف بين الناس : ها هو . كان ابي موثو قاليدين ، يتقدمه شرطي اوقفوه بجانب الرجل ذي العصا الطويلة . حلوا وثاقه . تمدد على الارض . شعرت برجفة في جسدي . ازداد بكاء امي . جدتي . حاولت البكاء . ارتفعت يده عالية . انزلت العصا بقوة . انطلق صـراخ ابي يشق السماء . صرخت امي . صرخ . ضحـك الناس . صراخ ضحك . تمنيت ان اقذف الناس بالحجارة .ابعدهم . اصرخ في وجوههم : لا تضحكوا ، هذا ابي .

ازداد الضرب . الالم . صرخت عاليا : اتركوا ابي . بكيت بشدة . اتجهت الانظار نحوي . ضحكوا شعرت بأنهم يقتربون مني . الرجل ذو العصا الطويلة يقترب . يمدني على الارض يعروني .تركت يد امي . تراجعت . ركضت في الاتجاه الاخر . تابعت الركض . وقفت فجأة . الطرق كانت مختلفة . اين وصلت ؟ بكيت . رجعت اركض باحثا عن امي .

**٣ – الجوع سيف الرفض المسـلول :**



فتشت الصناديق القديمة . بعثرت الاوانـي . شعرت بحزن عميق ، تحول الى غضب مسعور . صرخت لم يلتفت احد صوبي . صرخت مرة اخرى . فتح ابي عينيه . قال بتكاسل : عما تبحث . قلت بغضب : انـا جائع . قام من مكانه ، ناولني سيفا . قال : اخرج . ابحث عن شيء تأكله .

خرجت منطلقا بسيفي في الشوارع . وصلت بوابة المدينة . وقفت شهرت سيفي .منعت الناس من المرور. رأيت الرعب في عيونهم . جاء الحارس العجوز . طلب مني افساح الطريق قال : غير مسموح للاطفال الاعتراض رفضت . جاء الضابط المتأنق . رفس الحارس في مؤخرته وبخه كثيرا ، حتى بدأ وجهه يصفر ثم يتضاءل تدريجيا . هددني بالاعتقال . لم أهتم . جاء المصورون ، الصحفيون طلبوا مني التحدث عن المطالب التي ازمع طرحها .شهرت سيفي في وجوههم . صرخت : انا جائع .

علت الهتافات . ازدادت الحشود . مرت دقائق . جاءوا بامي . نزعوا ملابسها . بكت بشدة . احضروا جزارا . ضرب بفأسه عنقها . فصلها عن الجسد . انبثق الدم كنافورة . اسقطت السيف من يدي . ركضت ابحث عن الرأس . في هذه اللحظة ، استطاعوا ان ينقضوا علي يجرونني في الشوارع . يحفروا لي قبـرا .

**البحـرين**



# الدفة

سليمان الشطي



الظلا مالدامس الرهيب يحتض نالطبيعة ، وامواج العاصفة العاتية ترتفع لتهبط وتكر على السفينة فتقتحمها ثم تتراجع وقد تركت رذاذها يبتسم سخرية من تلك الهياكل البشرية اللاهثة الشاحبة اللون التي تجري على سطح السفينة التعبة محاولة وقف الماء المتدفق عليها من اعلى ومن اسفل .

وصاح صوت منهوك تخاله وكأنه آت من واد سحيق :

ـ لقد انفتح الثقب ثانية .. اخبروا الربان

وتعالت الاصوات مخبرة وقد فارق الكبرياء الخادع اعين تلك الاجساد المتحطمة . وبقيت على الاعين صورة لتعاسة البشر .

والتفت الربان الى قائد الدفة :

ـ هل انت واثق . من انك تستطيع ان تسيطر على السفينة لوحدك يا ابا احمد ؟

فأجابه ابو احمد دون ان يميل براسه نحوه :

ـ استطيع هذا ياعم .

ولم يحاول الربان ان يسمع بقية الجواب فقد انطلق الى مكان الثقب المتطفل وصاح بأعلى صوته موجها أوامره لهذا وذاك :

- انت يا احمد عليك ان تأخذ معك ثلاثة لتنزف الماء من الثقب الامامي من السفينة . وانت ياسعد حاول انت ومن معك ان تنزلوا الشراع الخلفي دون ان تتأثر السفينة ، وزع اصحابك بحيث لا يكون هناك ثغرة الا سددتموها ولا عيبا الا اصلحتموه .

كانت الكلمات تتناثر من فمه ، وهيكله الناحـل يختفي في أسفل السفينة ليرى ذلك العيب اللحوح الذي أعجز رجاله بل وربما سيقضي عليهم اذا استمر على هذا المنوال . ومرت لحظة تتبعها لحظات والعاصفة مزهوة بجبروتها . والامواج تصعر خدها تجاه السفينة مغترة ، فتقذف بها الى هناك لتأتي الموجة التي بعدها فتعيدها الى مكانها . ولا شكر على جواب .

ويبرز رأس الربان ثم تبعه ظهور الوجوه المتجهمة ، وسار الربان الى المؤخرة ، وقد انطبقت شفتاه ، وبرزت خطوط جبهته ، وعندما وصل الى مكانه التفت الى ابي احمـــد :

- لا نستطيع السيطرة عليه .

فتمتم ابو احمد دون ان يلتفت :

- هل هو الثقب الاوسط ؟
- نعم

ودام الصمت برهة .

- هناك حل يا سـيدي .

وأجابه الربان بتخاذل ، وكأنه يئس من كل الحلول :

- ما هـو ؟

وتريث ابو احمد ثم قال فجاة ، وبسرعة ، وبلهجة لاتقبل المناقشة :

- نلقي بما تحمله السفينة على سطحها .
- ماذا ؟

وتابع ابو احمد بدون اكتراث لمقاطعته :

- اذا نحن القينا بحمولة السطح فان السفينة ترتفع ويعلوا الثقب عن سطح الماء .

وصرخ الربان محتجا :

- ولكن ما سنلقيه هو من اموال الناس ، وليس من حقي ان القيه في البحـــر !
- بل من حقنا يا عـم ، لا تتردد ، انا اعرف انك تفكر كأضرابك ، لعل العاصفة تهدأ ، لعل الهواء يغير اتجاهه ، وهذا ياسيدي شبه مستحيل ، لن يستطيعوا ان يقاوموا ، وانهم اذا استطاعوا لن يستمروا اكثر من ساعة . ان لهم اكثر من سبع عشرة ساعة وهم على هذه الحالة ، ان الانسان من لحم ودم ، وليس من حقك ان تضيعنا يا سيدي .
- ولكن .. ولكن ..

كان الموقف لا يحتمل الاخذ والرد ، فقد انصرف ابو احمد عن الحديث ، ومد نظره الى الامام ، بينما احاط به بعض البحارة .

ثم صاح :

- القوا الاحمال بسرعة ، اعملوا بهمة .

كانت صرخة حادة تبعتها اصوات الارجل العارية الخشنة وهي تجري ، ثم تبعتها اصوات الاخشاب وهي تأخذ طريقها الى احضـان الامواج الساخرة .

كان عملا شاقا استمر ثلاث ساعات كاملة ارتفعت بعدها السفينة شامخة ، وقد عادتاليها عزتها وكبرياؤها تلك العزة والكبرياء التي فارقت الاجساد التي أخذت تلقي بنفسها على السطح وكل املها غمضة جفن فوق ارضية السفينة المبتلة بدون غطاء او فراش الا السماء الممطرة .

قضى ابو احمد عشرين ساعة كاملة امام الدفة . لقد نسواكل شيء وتركوه بجانبها . انه يعرف ان اي ميل تجاه اليمين او الشمال كاف لان يجعل السفينة لقمة سائغة للموج ، وهذا يجعل القاع اقرب طريق لها . احس بيديه تتشنجان ، وامتد التشنج الى جميع انحاء جسده المرهق . وغشاوة اخذت تتخطرف امام عينيه ، والبرد .. البرد القاتل يجمد الدم في عروقه . وعادت الغشاوة ثانية واخذت تصور له اولاده وزوجته وأمه ثم اختفت كل هذه الملامح ، واحس بقوة ومعها ظلام قاتل . ولكن الحياة ، يالها من حياة !

القت الشمس بأشعتها على سطح السفينة ، ومعها تلك الحرارة الدافئة ، اخذت تلامس الاجساد العارية المرهقة الباردة لتدفئها ، وارتفعت حرارة أشعة الشمس فأصبحت نقمة بعد ان كانت نعمة ، اخذت تحرق بدل ان تدفيء ، وفتح الربان عينيه ، ثم عاد فاطبقهما ، وانقلب على جانبه الايمن . واخذ يفكر بما حدث . وفجاة صرخ:

- ابو أحمد من حل محلـه ؟

والقى بنظرة تجاه الدفة . انه جالس ، وصرخ :

- ابو أحمد ، ابو احمد ... لعله نائم ..

ووقف بسرعة ثم سار اليه ومد يده ولكزه برفق ، فاحس ببرودة تلامس جسده الدافيء واخذ يتفرس بوجهه ، ومد يده ، ورفع جفنيه المطبقتـــين . وعرف الحقيقة ، حقيقة هذه الروح الطيبة . ومد يده مسندا ظهره ليفك اليد الملتصقة بالدفة ، والتي ابت ان تفارقها حتى تقود السفينة في طريق سلامتها . ونظر الى البوصلة وتمتم .

وقفوا جميعهم في خشوع وصمت . وتجمعوا على جانب السفينة واخذوا ينظرون الى زميلهم ومنقذهم واعينهم دامعة . وقلوبهم تقطر دما . وودعوه وانزلقت الجثة هاويـــة الى قـــاع ليس له قـــرارة وقد سبقتها روح ارتفعت الى أعلى حاملة معها نبل البشر ، وبقيت ذكرى اعتراف بالجميل وحكاية :

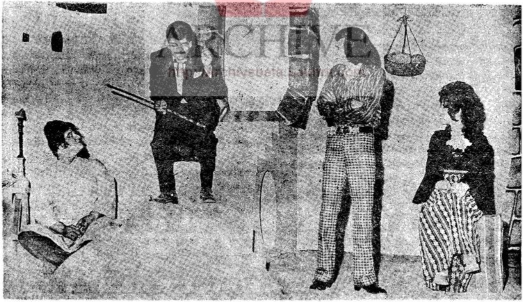
كنا في سنة .... وكانت عاصفة .... وكان رجل .

**الكويت**

# حوار حول الظواهر الجديدة في المسرح الكويتي

## مع سعد الفرج احمد الصالح

اعداد - سليمان الشيخ



يجمع الذين يتعاملون مع العمل المسرحي في الكويت ان المحاولات المسرحية في البلد كانت وليدة المدارس والتنافس بينها في الثلث الاول من هذا القرن ، وكانت تلك المحاولات تنشط في المناسبات الوطنية والدينيةمقدمة بعض المسرحيات التاريخية وفي نهاية الاربعينات وبداية الخمسينات وعندما ابتدأت النوادي بالتكوين اخذبعضها يهتم بالنشاطات المسرحية التي كان همها ملاحقة ونقد أخطاء الجهاز الاداري من خلال اعمال عفوية وعشوائية لا تقوم على نص واضح ومحدد ، بل كانت « المسرحية » تختلف بين ليلة واخرى ، الى ان جاء زكي طليمات في اوائل

الستينات وحاول ايجاد بعض القواعد المتعارف عليها اليوم ، وكل المسرحيات التي قدمها زكي طليمات مع الفريق الذي كونه كانت من النوع التاريخي وباللغةالعربية الفصيحة ، وتوقفت هذه التجربة عام ١٩٦٤ ، لعدة اسباب ليس هنا مجال ذكرها ، وبعد ان ملكت الحركة المسرحية بعض مقوماتها ، فتابعت بعض الفرق الطريق الا ان اعمالها جاءت غالبيتها العظمى باللهجة المحلية معالجة المواضيع ذات الصلة بمشاكل البلد ، ورست المخاضات والتحركات المسرحية في منتصف الستينات على اربع فرق مسرحية هي ١ ـ فرقة المسرح الشعبي ٢ ـ فرقة مسرح الخليج العربي ٣ ـ فرقة المسرح العربي ٤ ـ فرقة المسرح الكويتي . واعتبرت تلك الفرق كجزء من جمعيات النفع العام التي تتلقى مساعدة من وزارة الشؤون الاجتماعية وصلت في السنوات الاخيرة الى ثمانية الاف دينار كويتي ، وتشرف وزارة الشؤون على انتخابات مجالس ادارتها وعلى ضبط المصروف والمدخول فيها . واوجدت الدولة عام ١٩٧٣ المعهدالعالي للدراسات المسرحية على انقاض معهد الدراساتالمسرحية الذي كان من شروط الالتحاق به وجود الشهادة المتوسطة . في حين اصبحت الشهادة الثانوية شرطا للالتحاق بالمعهد العالي والذي اصبح يعتبر فرعا من جامعة الكويت ، واستقدمت له الدولة بعض الاساتذة المسرحيين الذين يمتلكون الخبرة والثقافة ، واسست الدولة ايضا المجلس الوطني للثقافة في نفس عام تأسيس المعهد العالي كي يساهم في تنشيط الجو الثقافي في البلد

ولقد سادت الجسم المسرحي في السنة الاخيرة بعض التحركات والتململات وسادته بعض الظواهر التي سنأتي على ذكرها في المحاورة اللاحقة ، كانت بعض نتائج التحركات والتململات المشار اليها انشاء « فرق مسرحية خاصة » بمعنى ان هذه الفرق لا تتلقى مساعدة من وزارة الشؤون الاجتماعية كالفرق الاربع السابقة وهذه بعض اسماء هذه الفرق الجديدة : ١ ـ فرقة المسرح الكوميدي ٢ ـ فرقة المسرح الوطني ٣ ـ فرقة المسرح الحر ٤ ـ فرقة المسرح الاهلي .. وغير ذلك من اسماء .

وفي محاولتنا لمناقشة بعض الظواهر الموجودة والمستجدة على الساحة المسرحية فقد وضعنا في ذهننا مقابلة اثنين من العاملين في المسرح :

١ ـ **سعد الفرج** : كاتب مسرحي وممثل وخريج حديث من جامعات اميركا في الاخراج المسرحي والتلفزيوني وعضو قيادي سابق في فرقة المسرح العربي .

٢ ـ **احمد الصالح** : ممثل ورئيس مجلس ادارة فرقة المسرح الشعبي .

وكان سؤلنا الاول للاستاذين سعد الفرج واحمد الصالح متعلقا ببعض الظواهر : ـ

ـ بدأ حوار المسرح بداياته الاولى باللغة العربية الفصحى ، الا انه الان نادرا ما يقترب منها .. نود معرفة الاسباب ؟؟

**سعد الفرج** : ـ بداياتنا كانت تتخبط تارة بالفصحى واخرى بالعامية ، وبعض فرقنا كانت تطفو على السطح واحيانا تخبو ، الى ان قدمت وزارة الشؤون الاجتماعية على تأسيس فرقة المسرح العربي عام ١٩٦١ ، وقدمت المساعدات للمثلين والممثلات ، واصبح المسرح العربي هو مسرح الدولة .

ـ الم تكن في تلك الفترة فرقة غير فرقة المسرح العربي ؟

**سعد الفرج** : لا بل ان المسرح الشعبي كان قد تأسس عام ١٩٥٦ وبقي مواضبا على تقديم بعض الاعمال ، وبعد تأسيس فرقة المسرح العربي حصلت التنقلات الافرادية بين هذا المسرح وذاك .

**احمد الصالح** : هذا لايعني ان المسرح الشعبي لم يكن يتلقى المساعدات من وزارة الشؤون بل كان يتلقاها تماما مثل المسرح العربي .

**سعد الفرج** اذن تألف المسرح العربي من قبل وزارة الشؤون واحضرت له زكي طليمات كي يشرف على ادارته وتدريب كوادره عام ١٩٦١ وباشر بتقديم المسرحيات التاريخية باللغة العربية الفصيحة ، مثل مسرحية صقر قريش وتبعها ابن جلا والمنقذة لمحمود تيمور ، وابو دلامة لعلي احمد باكثير وفاتها القطار لتوفيق الحكيم وعدة مسرحيات اخرىباللغة العربيةالفصيحة ، الا انالمسرحيات لم تنجح في تلك المرحلة لعدة اسباب منها على سبيلالمثال انها قدمت في وقت غير مناسب

ـ ما الذي تقصده بالوقت المناسب ؟

**سعد الفرج** : اي ان الناس كانوا غير مستعدين لتقبل تلك النوعية من المسرحيات ، وجمهورنا لم تكن عنده حصيلة من الثقافة والمشاهدات المسرحية التي تؤهله لتقبل النوعية المسرحية التي طرحت في تلك الفترة لان التجارب السابقة كانت باللهجة المحلية ، ايضا فان اختيار النصوص التاريخية كان سببا في فشل التجربة ، لانه لوجرت دراسة لواقع الناس والتمعن بذلك لجرى تقديم نصوص غير النصوص المشار اليها ، ايضا فان الراي الاول والاخير في تقرير الامور واختيار النصوص كان لزكي طليمات دون دراسة للواقع المحلي كما قلت .

وبعد اربع سنوات من التجربة وجد زكي طليمات ان تلك النوعية من المسرحيات المشار اليها اعلاه غير قادرة على استقطاب الجمهور فتخلى طليمات عن التجربةوتخلت وزارة الشؤون عن فرقة المسرح العربي وطلبت من اعضائه تأليف مجلس ادارة كي يستمر كجمعية مستقلة كباقي الجمعيات التي تتلقى مساعدات من الوزارة دون الاشراف والتبني والتخطيط لاعمالها ، وفعلا فان فرقة المسرح العربي استمرت ، وتألف مجلس ادارة جديد وباشر بتقديم اعماله باللهجة المحلية ، فبدأ بمسرحية « عشت وشفت » التي هي من تأليفي .

ـ هذه النقلة من الفصحى الى العامية ما هي اسبابها غير ما ذكر الاستاذ سعد ؟؟

**احمد الصالح** : عام ١٩٦٤ تخلت وزارة الشؤون عن اشرافها المباشر على المسرح العربي والشعبي ، وهذا الموضوع جاء بعد صدور قانون جمعيات النفع العام ( صدر عام ١٩٦٢ ) الذي ينظم وجود الجمعيات والنوادي والروابط الاهلية ، وفي تلك الحالة واذا ارادت اية جمعية الاستمرار فالمفروض بها ان تجري انتخابات بين افرادها لاختيار مجلس ادارة يديرها ويكون مسؤولا امام وزارة الشؤون عن كل ما يخص جمعيته . وهكذا جرى تأليف مجالس ادارة للمسارح ، اي اصبحنا نمارس استقلالنا الذاتي وغير تابعين مباشرة لوزارة الشؤون ، وبعد ذلك ظهرت الفرق الاخرى كالخليج العربي والكويتي .( المعروف ان فرقة مسرح الخليج العربي كانت قد تأسست في ١٩٦٣/٥/١٣ ) .

ـ نعود الى النقلة من الفصحى الى العامية ، ... هل نعتبر سبب ذلك هو عدم تقبل الجمهور في تلك الفترة للاعمال باللغة الفصحى فقط ؟؟

**سعد فرج** : الذي ذكرته سبب رئيسي واساسي .

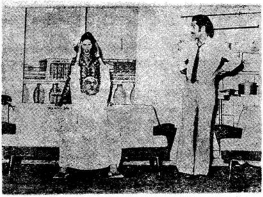
ـ لنحاول التفصيل : هل الموضوع راجع الى صعوبة العربية الفصيحة وعدم طواعيتها للمسرح ؟ ام ان الموضوع راجع لعدم التوفيق باختيار النصوص التي تعالج مشاكل الناس ؟؟

**سعد فرج** : لقد ذكرت سببين انهما لعبا دورا في افشال التجربة ١ ـ عدم اختيار نصوص تتوافق مع مشاكل الناس ٢ ـ عدم تقديم النصوص بلغة عربية مبسطة ليس بالضرورة ان تكون عامية او فصيحة مفرقة بالفصاحة .

**احمد صالح** : ان الدولة عندما فكرت بانشاء مسرح قائم على اساس علمي في الكويت فانها استقدمت زكي طليمات وان كنا قد قدمنا النصوص المحلية للاستاذ زكي فانه كان جديدا على اجواء البلد ومشاكله وجديدا ايضا على لهجته، لذلك فانه قدم الاعمال التي يمكن ان يفهمها جميع الناطقين بالضاد ، لذلك لجأ الى تقديم الاعمال التاريخية ، مع ذلك وبعد توقف التجربة فانه كان علينا ان نستمر في تقديم الاعمال باللغة العربية الفصيحة من خلال مسرح وطني او قومي . وباستمرار التجربة فان جمهورا معينا سيتربى معايشا تلك التجربة ومتفاعلا معها .

ـ دعونا ننتقل الى ظاهرة اخرى اصبحت تسود المسرح في الفترة الاخيرة ، اعني غلبة الاعمال التي يسودها الهزل واصطياد الضحك من الجمهور والتهريج الخ ... نود ان نسمع رأيكما بهذه الظاهرة ؟ .

**احمد الصالح** : اعتقد ان الذي يتحمل مسؤولية هذا الموضوع هو المسارح الموجودة وليس الجمهور ، وكانت الاعمال في منتصف الستينات تتضمن مواقف كوميدية مثل ( سكانه مرته ) و ( عشت وشفت ) الخ الا ان تلك الكوميديا وظفت بشكل نظيف وكان هدفها النقد ، الا ان المسارح حولت الكوميديا الى هزل وسايرت الجمهور وقدمت له الهزل الفارغ .



ـ يعني بدلا من ان تكون الحركة المسرحية موجهة للجمهور اصبحت مساقة من قبله ؟

**احمد الصالح** : بالضبط . وبدلا من ان نستمر بتقديم الاعمال التي يغلب عليها النقد ومعالجة مواضيع ومشاكل تهم الناس ، وضعنا في اذهاننا الكيفية التي نضحك بها الجمهور ، وهكذا توالت الاعمال التي تحمل كثيرا من طابع الهزل .

**احمد الصالح** : احيانا يتمنى المرء ان يكون عندنا عدة انواع ونماذج مسرحية ، وقد يكون المسرح الكوميدي احداها ، الا ان تقديم نماذج بشرية للضحك على تشوهاتها فان هذا الوضع مرفوض وغير مقبول ، وبدأ لي ان تقديم الضحك هو كالمخدر الذي يصبح من الصعب شفاء الجمهور من ادمانه ، وحتى لو قدمنا بعد ذلك الجيد والجاد فانه يصبح مرفوضا نتيجة حالة الادمان التي اشرت اليها .

ـ دعونا ننتقل الى ظاهرة يمكن ان تكون عالمية .. الا اننا نود معرفة اسبابها المحلية ... اعني ازمة قلة النصوص المحلية ... فما هي اسباب الازمة هنا ؟؟

**سعد الفرج** : ازمة النص عالمية كما ذكرت ، ومن خلال تجربتي الدراسية في بريطانيا واميركا ايضا وجدت ان هناك ازمة نصوص ، وبالرغم من انهم كانوا يلجأون للاغراءات المادية فيضاعفون اجور كتاب النصوص ويلجأون الى تدليلهم ، الا ان النتيجة لا زالت كما هي عليه . في الكويت عندنا كتاب نصوص مسرحية ، لكن برأيي ان الكاتب المسرحي يجب ان يفرغ لكتابة اعماله لا ان يترك هكذا غارقا في اعمال وظيفية تستهلك وقته وجهده ، بالنسبة لموضوع ( تكويت ) اعمال عربية وعالمية ... هذا موضوع متبع في معظم انحاء العالم ، اي اننا لسنا الوحيدين الذين نلجأ لهذا الاسلوب لكن بشرط ان تخدم النصوص ( المكوتة ) الواقع المحلي ومشاكله .

ـ على الصعيد النظري كلامك صحيح بالنسبة لتكويت النصوص ، لكن على صعيد التطبيق فان بعض النصوص المكوتة لم تخدم الواقع المحلي ، لا بل وشوهت النص الاصلي !؟



**سعد الفرج :** هذا الموضوع كالتأليف ، احيانا تنجح مسرحية معينة وفي موسم معين ولكاتب معين واحيانا تفشل وهذا ما يمكن قوله بالنسبة للتكويت .

— دعونا ننتقل الى ظاهرة اخرى من الظواهر المستجدة على المسرح : مثلا ظاهرة الرقص والغناء ، ومعظم المسرحيات ان لم نقل كلها وجد بها هذان الجانبان خلال الموسمين الاخيرين ، وقد وجدنا ان ادخال الرقص والغناء جاء دخيلا وغير نابع من صلب العمل ... فما هو السبب لهذه الظاهرة ؟؟

**احمد الصالح :** انني اعتبر وجود الرقص والغناء كجزء من النص المسرحي جمالي وجيد بشرط ان يكونا قد خدما النص المسرحي ولم يلصقا به لصقا ، اي ان الموضوع من الناحية النظرية جيد وجميل ويجب تشجيعه ، لكن يجب ان لا يكون على حساب النص .

**سعد الفرج :** ان الموسيقى والغناء والرقص وغيرها هي فنون قائمة بذاتها تعبر عن مكنونات الانسان . وكل من تلك الفنون له اسلوبه وطريقته في التوصيل واو تم دمج العناصر السابقة مع النص المسرحي فان النتيجة لاشك تكون جيدة ، لكن الحاصل عندنا ، هو ان البعض يلجأ الى ادخال تلك العناصر بعشوائية ، ولذلك فان النتيجة تأتي بالصورة التي رأيناها وبرايي ان الخلل ليس في الموسيقى او الرقص او الغناء بل الخلل موجود في الكيفية التي توظف بها تلك الفنون .

**احمد الصالح :** ان ادخال الرقص والغناء ومجمل الفنون الاخرى على الاعمال المسرحية ما هي الا عملية اثراء للاعمال واختصار لبعض الزوائد ومساعدة التعبير ، وقد يكون التنفيذ غير ناضج في هذه الفترة ، الا ان هذا يجب ان لايدفعنا للوقوف بوجه الفكرة وكل عمل في بداياته يصادف الصعوبات والاخطاء والمهم هو الاستفادة من الاخطاء وتصحيحها .

— ننتقل الى سؤال لازم مسيرة المسرح في الكويت وهو ندرة طباعة المسرحيات كعمل ادبي وفي كتاب اوكل ماكتب بقى حبيس الادراج .. نود معرفة سبب ذلك ؟؟

**احمد الصالح :** اعمالنا المسرحية فعلا نادرا ما جرت طباعتها وصدورها كنص ادبي ، والذي اذكره ان مسرحية صقر الرشود — المخلب الكبير — صدرت كنص ادبي ( صدرت ايضا مسرحية النواخذة لسالم الفقعان ومدينة بلا عقول لسليمان الحزامي والاخيرة لم تقدم على المسرح ) لكن لماذا لم تستمر حركة النشر فانني عاجز عن تفسير ذلك وربما كان الاخ سعد ادرى مني بذلك .



**سعد الفرج :** بالنسبة لي فان المسرحيتين اللتين كتبتهما وهما ( عشت وشفت ) و ( الكويت سنة ٢٠٠٠ ) يقوم احد الاصدقاء ( يحي الكيلاني ) بتحويلهما الان الى اللغة العربية المبسطة كي يظهرا في كتاب كنص ادبي .

**احمد الصالح :** ان فكرة تحويل المسرحيات الى نص ادبي باللغة العربية المبسطة هي خطوة جيدة . اي ان تقديم الاعمال على خشبة المسرح بالعامية وطباعة المسرحية باللغة العربية المبسطة هو شيء جيد .

— لكن لماذا لا يجري تقديم الاعمال على خشبة المسرح باللغة العربية المبسطة ايضا ؟

**احمد الصالح :** فعلا هذا الجانب يجب عدم اغفاله ، وكان من مناي لو يخصص كل مسرح من مسارحنا الاربعة بلون معين من الوان النشاط المسرحي وخصوصا تقديم الاعمال باللغة العربية الفصحى .

— نعود الى سؤلنا الاساسي ... لماذا هي نادرة الاعمال المسرحية المطبوعة والصادرة في كتاب ؟؟

**سعد الفرج :** ان فكرة طباعة المسرحيتين اللتين الفتهما كانت موجودة عندي منذ عام ١٩٦٥ الا انني احببت التريث لارى اعمال زملائي اللاحقة كي تحصل المقارنة . وايضا كنت محتارا في كيفية ايصال العملية للناس ، هل

اطبعها باللهجة الكويتية القديمة كنوع من التسجيل والمحافظة عليها ، أم احاول تقديمها باللغة العربية المبسطة او الفصحى الخالصة ؟ ! اضافة الى ان ايفادي في بعثة دراسية طويلة جعلني اوقف طباعتهما ، وقد رسا تفكيري اخيرا على طباعتهما باللغة العربية المبسطة .

**احمد الصالح :** يمكنني تقديم اجتهادي الخاص حول الموضوع وهو ان بعض المؤلفين كانوا يقدمون اعمالهم على سبيل الهواية فقط دون القصد الجدي ، أي لم يفكروا بان تتخطى اعمالهم خشبة المسرح ليحتويها كتاب .

ــ هل سبب الموضوع هو حداثة التجربة المسرحية في الكويت نتيجة لعدم ثقة الكاتب بما كتبه ويكتبه ؟

**احمد الصالح :** قد يكون ذلك فعلا .

ــ لاشك ان عام ١٩٧٤ هو عام نشوء المسارح الخاصة في الكويت ... فهل يمكننا سماع اسباب نشوء هذه الظاهرة ... خصوصا ان الاستاذ سعد هو احد مؤسسي ( المسرح الوطني الجديد ) ؟

**سعد الفرج :** ان الفرق الخاصة التي نشأت حديثا ما هي الا مكاتب فنية ، وهي فرق مسرحية مع وقف التنفيذ الا اذا قدمت هذه المكاتب اعمالا تضيف جديدا لواقعنا المسرحي ... وعندها يمكن ان تحمل اسم « فرقة مسرحية » عن جدارة أي ان الاعمال التي ستقدمها تلك المكاتب هي الحكم الاول والاخير بالنسبة لمشروعيةوجودها او عدمه .. وطبعا من ضمن ذلك مسرحنا او مكتبنا .

**احمد الصالح :** لقد قلت كلاما مشابها لكلام الاخ سعد في الاذاعة من ان الفرق الجديدة ما هي الا مكاتب فنية تقدم البرامج الاذاعية والتلفزيونية والمسرحية ، وقبل مشاهدة اعمال تلك الفرق فاننا سنبقى على قولنا بانها مكاتب فنية ايضا فأن لي اجتهادي الشخصي حول هذه الظاهرة الجديدة ... اذ ان معظم الاخوان الذين خرجوا من مسارحهم وكونوا الفرق او المكاتب الجديدة كانواقياديين في مسارحهم وكان يمكنهم الاستمرار والضغط من داخل مسارحهم لتحقيق اهدافهم ورؤاهم . وقد تكون بعض مبرراتهم صحيحة من ناحية الروتين الذي يسود عمل المسارح وغير ذلك من أسباب ، الا انه ومهما طرح من مبررات فان ذلك لا يستدعي الخروج من مسارحهم ، لان خروجهم افقد الحركة المسرحية تماسكها وجعلها في موقف مضعضع .

ــ دعونا نعد لمعرفة الاسباب الحقيقية لنشوء الفرق الجديدة ... لأن الموضوع اصبح ظاهرة عامة ولان تفرغ الفرق لازال مستمرا تقريبا ... فهل يمكننا سماع بعض الاسباب الحقيقية لهذه الظاهرة ؟؟

**سعد الفرج :** هناك حالة شاذة يعيشها الوضع المسرحي عندنا والمتمثل بوجود اربع فرق مسرحية كلها تتلقى المساعدة من وزارة الشؤون ( ٨ الاف دينار سنويا ) ، وهذا الواقع لا يشبه اي واقع مسرحي في اي بلد من بلدان العالم ، كون المسارح هي جزء من جمعيات النفع العام ترتبط بجمعية عمومية ومجلس ادارة يخضع في حساباته المالية لاشراف وزارة الشؤون ، وهذا الوضع غير موجود عند بلدان العالم الاخرى ، والموجود في البلدان الاخرى هو تبني الدولة لفرقة وطنية او قومية تعين لها الدولة مديرا ومجلس ادارة يشرف عليها ويراجع نصوص اعمالها ، اي فرقة واحدة فقط ، اما الفرق الاخرى والموجودة في تلك الدول فهي تدير نفسها بنفسها ، وفي بعض الدول المهتمة بالمسارح فان الدولة تساعد بعض الاعمال وليس كلها او بعض اشخاص معينين ، اي انها لاتساعد المسارح كلها بل بعض اعمالها ، المهم ان وضع المسارح الاربعة ونظامها بما هو عليه الان شاذ بالنسبة لاوضاع المسارح في باقي بلدان العالم .

**احمد الصالح :** ــ كل الذي ذكره الاخ سعد موجود ومطروح ، وقد تختلف الاراء حوله وتتباين ، لكن الشيء الاساسي هو في كيفية معالجة المشاكل والاختلافات ، اي انني انظر للموضوع من ناحية كوننا حركة مسرحية اصبح لها كيانها واعتبارها ، واصبحت عليها مسؤوليات التطوير ومتابعة هموم الناس ، والراي الذي نطرحه اصبح ينظر له غير ما ينظر للراي المفرد ولآراء المكاتب الفنية ، لذلك فانني ارى انه علينا التماسك والتضامن قدر الامكان كي نحقق اجتهاداتنا بالنسبة للوضع المسرحي وغيره ، اما المشاكل فالمفروض حلها داخل الفرق . واذكر ان الحوار بين فرقنا الاربع لم ينقطع في سبيل ايجاد اتحاد يجمعنا كي يكون لنا الثقل الذي يمكننا من ممارسة الضغوط للوصول الى تطوير الحركة المسرحية .

**سعد الفرج :** ــ بالنسبة للموضوع الاخير الذي طرحه الاخ احمد اي المحاولات التي بذلت لانشاء اتحاد يجمع الفرق كلها ، فانني اقترح انشاء نقابة تجمع كل العاملين في الحقل المسرحي ، وعندها يمكن ان تتولى النقابة كل ما يتعلق بمطالب الحركة المسرحية ، اي ان شرط وجود النقابة لا يتحقق من خلال الكم العددي لارقام المسارح . كما ان فرقنا المسرحية اصبحت مليئة بالذين لا يمتون للعمل المسرحي بصلة .

ــ سؤالنا الاخير ... يتعلق بانشاء فرقة وطنية مسرحية ... كيف تنظرون لهذه الخطوة على اساس ان وجود المعهد العالي للدراسات المسرحية ووجودالمجلس الوطني للثقافة سيعجلان في انشائها ؟

**احمد الصالح :** وجود المعهد العالي للدراسات المسرحية ليس هدفه فقط انشاء فرقة وطنية او ما شابه ذلك ، بل الهدف من وراء وجود المعهد هو نشر الثقافة المسرحية على اكبر عدد من التلاميذ وايجاد تيار ثقافي مسرحي مؤسس على أساس علمي واكاديمي وموزع على مجمل النشاط المسرحي كالتمثيل والديكور والاخراج والماكياج الخ . اي ان المعهد مَرفق من المرافق العلمية في البلد اما خطوة انشاء مسرح وطني فانني اعتبرها جيدةستضيف دما وكوادر جديدة لواقعنا المسرحي ، وهذا جانب من جوانب تطوير الحركة المسرحية .

**سعد الفرج :** اوافق الاخ احمد فيما قاله .

# من أقوال أحد العشاق

علي الشرقاوي

مرة قلت :

ان الاضاءة زائفـــة

والشوارع

ترفض اسماءها

قلت ثانية :

النهـــار

واســـع

واســـع

واســـع

والقوانين ضيقـة

مثل عنق الزجاجـة

قلت ثالثة :

. . . . . . . .

. . . . . . . .

. . . . . . . .

طاردوني

وهدوا الزنازين في الصيف ضد روائح قولي

اسمي تــداول ،

لون قميصي ونظارتي في الطريق تــداول

كيف أهرب حبي لكــم

ايها الفقـــراء ...

« السجون كتاب

نتعلم فيه القــراءة

والعزف

والنقش فـوق الحجــر »

بعثروا كتبي

راجعــوا

ضحك أمي بعد الــولادة

« أيضـــا

قبيـل الولادة عشرون قرنـا »

راجعوا مكتب البصمات ، المصــور ،

والشـر المتسلق ضلع الســموات ،

ما وجـــدوا ،

غير قلـب تناثره العشـــق

ظل يناقش رحـم عاصـفة

تتوحـد في البـدء

« حين تكون أصابعنــا قلمـا

يصبح البحــر دفتر حلم

نخططـــه

بـد مالمضربـين عن الاكل »

هل تعـــرفون ،

الزيارات ممنوعـــة

والشريط المسجل ، يحكي ، زمان تقبح

صار حصى نتقاذفـــه

كـــرة

بين ضحك العواصـم والقارة الســادسة

الرسـائل يكتبها عـــرق الوجـه

في ضوء شمع ، نجمعه من بقايـا الطعام

لم ازل عند قولــي المضمخ بالجـــرح

ان الاضاءة زائفـــة

والنهار

واســـع

واســـع

واســـع

مثل قلـب الأحبـــة .

البحـرين

# هامشان

عبد الحميد القائد



**الهامش الاول :**

ثقيلة حقائب السـفر
بزحمة المدينة الميتـة الشفاه
وغربتي التي تتـوق للمطـر
يجيء في مواسـم العطاء والترقب الطويـل
لكنه تفجـر الحنين في عيوني الغريبـة
وجوعي المضيع الابعـاد في العوالم المريبـة
والقلق المجنـون سـاعة المساء ،
والدقائق الجـديبة .

**الهامش الثاني :**

ياعيون العالـم الوحشـية الرقصات
انني عـدت منك
لعيون الحب ، والشـوق الذي يركض
للشمس التي تبزغ في جفنيك ، تأتـي ،
يوم يأتـي الفقـراء
من منافي الغربـة السوداء ،
والليل الملطخ بالبكـاء
فوق جنح الريح ، فوق الفـرس الغاضـب
يأتـون غنـاء .
ياعيون العالم المبتـورة النهدين ،
انـي عدت منـك
عـدت منـك
عـدت منـك
رافضـا اسمي ووجهـي ،
وبطاقتي القديمـة
نابذا انفي وعيني ، وانفاسي العقيمة .
انـي احلم هـذي اللحظة ، الآن ،
دعونـي انهي حلمـي
انني احلم ، لكني ادرى بالحقيقـة

**البحرين**

# عن واقع القصة القصيرة في البحرين

قاسم حداد

**مدخـل :**

□ لان القصة القصيرة ـ كغيرها من الفنون الادبية ـ ظاهرة فنية في المجتمع ، يتوجب ان تكون معبرة بصدق عن الواقع الاجتماعي من حيث ارهاصاته وتوجهاتـــه الاساسية عن طريق تشخيص دقائقه ، لـذا ستكون مجموعة « سيرة الجوع والصمت » شهادة واقعية على وضع القصة القصيرة في البحرين . ان كان تاريخيا او فنيـــا .

□ وبسبب غياب التراث القصصي ( الحديث ) الجيد في البحرين ، فان القصة القصيرة اليوم تنطلق من تــركة خاوية لقصص ما بعد الحرب العالمية الثانية التي سقطت ـ اي القصص ـ في الوعظ والمباشرة والاسلوب الانشائي [ ولقد وصلنا أحد نماذجها في الاعداد الاولى من جريدة ( الاضواء ) في قصة بعنوان « الذئب » ] لذلك اصبح على قصتنا الراهنة ان تبدأ من اللاشيء ، فيما عدا كونها جزءا من التحرك العام للقصة العربية القصيرة في الوطن العربي ، وهذا سبب من اسباب التعثر الذي تواجهه القصة لدينا . خاصة وان مسائل كثيرة تتعلق بفن القصة لم تتضح بعد . او هي لم تناقش كما يجب . وفي الوقت نفسه نجد ان الذين يمارسون هذا الفن يهتمون بالكتابة اكثر من اهتمامهم بالثقافة حول الفن نفسه .

□ ان مناقشة « سيرة الجوع والصمت » تتطلب في البداية استعدادا للتخلي عن تصورات مغلوطة ومواقف عاطفية ازاء هذا الموضوع . وعدم اللجوء الى اقناع النفس بان لدينا قصة جيدة في البحرين ( كما يقال عادة في التعميم اعلاميا ) وان كل شيء على مايرام ، وكفى . فيستريح ( الناقد ) وكاتب القصة . ولكن ( يستريح ) ايضا فن القصة ويسترخي .

□ اتذكر هنا جيدا مقدار الكآبة التي اعطتنا اياها الكتابات التي تعرضت لمجموعة « سيرة الجوع والصمت » بعد صدورها . حيث نجد راشد نجم [ المجتمع الجديد ١٤ فبراير ٧٢ ] يكتب لنا انطباعا ( عجولا ) يعتـــرف بابتعاده عن [ النقد بالمفهوم المتعارف عليه ] ونحن هنا لا نناقش ماطرحه من انطباعات في مقالته ، ولكن نريد ان لاتكون هذه الانطباعات بديلا للنقد الادبي الذي نطمح اليه لان هذه [ العجالة ] تشوه الموضوع . تماما كما حـدث في عجالة راشدا نجم نفسه ./نموذج اخر هو ماكتبه حسن مدن عن هذه المجموعة القصصية نفسها [ صدى الاسبوع ٢١ مارس ٧٢ ] . فبعد ان يخوض في عموميات توقعه في التناقض يتوصل الى نتيجة تصورها بشكل مسبق وهي [ ان النغم الاساسي السـائد في المجموعـة هو الرفض والتغيير ] وكأن الامر يتعلق بالموضوع فقط . ولـــدى حسن مدن اهتمام لا متناه بالمضمون ، وهذا يتضح في اعجابه ببعض القصص التي لا تستحق ذلك . وكـان الاجدى لحسن مدن الذي يصر على [ المنهج النقدي ] ان يساهم في اعادة النظر في كل الاساليب اللانقدية المتفشية في حياتنا الادبية وبتخلص من ترسباتها في ذهنيته .

ان الاسلوب الذي عولجت به قصص هذه المجموعة سيؤدي الى تضخيم ظاهرة التهافت التي تتعرض لهـا القصة القصيرة . فنفجع بعد سنين ( ان لم نفجع بعد ) بأن مغالطة للنفس لا تحتمل قد وقعنا فيها اثناء العملية النقدية المعاصرة .

□ سأعتمد هنا على تناول كل قصة بمفردها لعدة اسباب اهمها :

اولا : ان كل قصة تتميز بايجابيات وسلبيات تختلف في تفصيلاتها عن الاخرى ينبغي الاهتمام بها باعتبارها ـ هذه التفصيلات ـ ضرورية في القصة كعمل فني .

ثانيا : لان التعميم في اعطاء الملاحظات سيظلم القصص او يعطيها ما لاتستحق من تفرد ايجابي .

ثالثا : لانني سأعتبر هذه القصص هي المؤشرات الاولية لملامح فن وموهبة كل كاتب من كتاب هذه المجموعة وهذا ما يهمنا في هذا المجال .

**١ - قوس قزح - محمد عبد الملك .**

هذه القصة هي اهم قصص المجموعة ، واجراها فكريا . بالاضافة الى كونها تعتبر تطورا فنيا واضحا بالنسبة لعبد الملك ، الذي اشتهر - في مرحلته الاولى - باسلوبه الواقعي التقليدي الذي استنفدته حتى الواقعية الاشتراكية وتجاوزته الواقعية الجديدة ايضا من زمن بعيد فمن المعروف ان محمد عبد الملك هو أول من كتب القصة الواقعية الجديدة في البحرين .

من الناحية الفنية تعتبر هذه القصة الخطوة المتقدمة للخروج الى اسلوب جديد يستوعب التطور الفكري للكاتب ويتشكل مع القضايا التي يتعرض لها .

في القصة نعيش لحظات تاريخية مختصرة . حيث تتفسخ فئة طبقية في شخص نموذجها الذي يتهدم هنا . هذه الفئة هي القطاع المتساقط من البرجوازية الصغيرة . القطاع الذي صار يمينا حسب الاصطلاح السياسي . بالتحديد في القصة ، الخريج الذي عاد من الجامعة وبدأ يبحث عن اساليب تمهد له ايسر السبل لتحقيق تطلعاته الفردية . والتي هي بالتالي تفصله عن اصله الطبقي وعن طبقته التي - كما يقول ( حملته على اكتافها الى مكتبه الوثير حيث اغلق الباب بدوره في وجهها ) . وصاحبنا في القصة ليس من خريجي الجامعات فقط ، ولكنه - وهذا جوهري - مر بتجربة النضال الوطني أيام الدراسة . وتعلم من [ الرابطة ] كما يقول ، بعض الاصطلاحات العلمية التي لم يتمكن من الاستفادة منها - حسب القصة - الا كمظهر ليس غير .

اذن فان بطل القصة لا يمثل الخريج فقط ، ولكنه يمثل في نفس الوقت فئة طبقية لم تصمد امام الاختيار الصعب . أمام النضال فأحرقتها الثورة . هو الان في منزل وثير وبجانبه زوجته التي يسميها ( دمية ) يعب الخمر في جو رومانسي ، وفي غمرة هذا الجو تتداعى الصور القديمة في ذهنه كشريط سينمائي . يتذكر طفولته في الزقاق القذر . الان لا يربطه بماضيه سوى الذكرى لدرجة انه لا يستطيع ان يتصور ذلك الماضي الذي احتواه في يوم ما .

ان بناء القصة القائم اساسا على جمل متوترة كل جملة تمسك بخناق الاخرى . وتداخل الازمنة المختلفة . والاصوات . هذا البناء ساهم في خلق المناخ المأساوي الذي يعيشه بطل القصة . هذا البطل الفاشل الذي يعترف لزوجته [ وهو يفعل ذلك لنفسه ] بأن نهايته مأساوية فعلا مثل نهاية الفلم الذي شاهداه أخيرا . يقول ( كل شيء ينطفىء بطريقة ما ... أنا ايضا انطفأت ) وكان الكاتب يريد ان يؤكد على مسألة [ الانطفاء ] هذه ، حيث يكرر نفس المعنى بصورة اخرى ، ولكنها تأتي ضعيفة لانها عجزت عن اضافة ما تريد من جديد . ان الحوار الذي يدور اثناء القصة بين البطل وزوجته سيبدو لنا في ذروة اكثر من موقف انه حوار داخلي بين البطل الفاشل وبين ذات اخرى تثيره . ليست زوجته ، ولكن ذاته - هو - التي تقف امامه بأصابع التجربة السابقة . وهذا الحوار دليل على ذلك :

**( ... ) ولكنه عود الكبريت يشعل مدينة كاملة**
**- لست أفهم**
**- هكذا الانسان**
**- ...**
**- متى شاء**
**- متى شاء**
**- ومتى يشاء**
**- عندما تتداخل الازمنة في عقله ويسلخ جلد الثعبان**
**- لست افهم**
**- ماذا علمتك الجامعة ... لن تتعثر عجلة الثورة في الدروب الوعرة . الثورة ليست حصى يتدحرج من فوق جبل .**
**- هل ستحترف السياسة هذه الليلة ؟**
**- انك جميلة بما فيه الكفاية . هذا سر لا أجهله . ولكنني اريد التعبير عن شعوري .**
**- وانت فاقد الشعور . )**

هذا الحوار هو الصوت الداخلي لنفسية هذا الشاب الذي يعود لكي يبحث عن كبريت . وغالبا بهدف حرق ما تبقى فيه .

و [ الصقور المحلقة ] في القصة هي الخلفية الواقعية لحياة البطل الذي كشف عن مشاركة أسراب الصقور في تحليقها ورحلاتها . ولم يبق له سوى ان يتساءل قائلا : ( **ولكن كيف حلقت الصقور ورحلت اسرابا حزينة باجنحتها السوداء فوق جزيرة الشمس الابدية . الصقور مضت وانتهى ما في جعبتها من متاعب . انها تحلق على ارتفاعات . وهي تتخذ قمم الجبال والاحراش والغابات بيتا دائما لها . هناك تقيم عرسها الدائم الاحمر .. )** وحين يتذكر ( **كنت صقرا صغيرا بينهم** ) مخاطبا نفسه . ولكنه لم يستمر لانه ترك ( **الشاطىء الاخر .. التهريج بدأ في السيرك الكبير .. انا شاركت فيه [ يعترف ] اخرون تالقوا م نالتهريج في ساحات المدينة )** . انه يتحدث عن الذين [ كانوا ] ثوارا حيث كانوا يقولون : ان رباط العنق عادة برجوازية هو ايضا قال ذلك لكن هل يمكن ان يكونوا ثوارا اذا كانوا يقولون ذلك ؟ يبدو ان الالم أثر فيه كثيرا بحيث استطاع ان يكشف جانبا من جوانب الضعف الفكري . والذي يدعوه هو نفسه [ وهذا صحيح ] مراهقة فكرية . ( **لكن ترى هل هذه كلمة الحق التي يراد بها باطل ؟** )

الصقور المحلقة اذن هم رفاقه في النضال الذين استطاعوا ان يواصلوا التحليق . وربما اشارته الى اختيارهم قمم الجبال والاحراش والغابات دليل [ لم يستطع اكتشافه ] على ان رفاقه ربما وجدوا اسلوبا جديدا في النضال لم يتمكن هو من استيعابه .

الان ، هو يشرب كاسا من الكوكتيل . ولكن صوته الاخر يصرخ ( **وغداً آ ... يصبح دما وعرقا ونبيذا . دم الرفاق . من ماتوا خلف الستار بصمت دون ان تعرف حروف اسمائهم جريدة .. برجوازي صغير .. فتى الجامعة المرموق . غدا يكبر . الانسان يكبر الوقار يملا رأسك ... فقط** )ثم ( **غدا تكبر . مؤهلات جديدة سوف تدخل حياتك . كرش مثلا تحت النظارة البيضاء . انت الان صغير . برجوازي صغير . ولكنك بدأت أول العتبات لقد انطلقت من المكتب واصبحت تجيد الانحناء البسيط. الانحناء يكبر ايضا ، الى الاسفل ، حتى الارض . حتى تشم رائحة حذائك** ) .

يبدو لنا موقف الكاتب الفكري واضحا من خلال اكثر من مدخل من مداخل القصة . وحتى بدون ان يورد الكلمات العلمية [ برجوازي صغير ] والتي جاءت فيموقعها الطبيعي ليست محشورة . باعتبار ان صاحبنا تعلمها من [ الرابطة ] ايام الدراسة .

ايضا ان قسوة الكاتب في [ تعذيب ] بطل القصة دليل على حدة الرغبة في تعرية وحرق هذه الفئة المتساقطة التي تمثل خطرا داخليا للعمل الثوري في احدى مراحل النضال . خاصة اذا حاولت ان تأخذ موقع القيادة .

نحن نرى ان الصوت الداخلي الاتي من تجربة البطل مع الصقور يكون قاسيا . وغالبا ما يقفز فجأة في وجه البطل بين لحظة واخرى . فلا يكاد يتمتع برهة بمنظر ( **المطر وهو يرشق النوافذ والركن الدافيء مع صوت فيروز** ) حتى تسمع ( **غدا تبدأ الصقور هجرتها الى موطنها الاول. الصقور ستغني وترفرف باجنحتها عائدة فرحة جذلى من قلب الزنازن المظلمة والمطارات البعيدة والموانيء والبيوت والازقة . الى جزيرة الشمس والذهب .** )

هنا تعصف بنا حدة التناقض بين محدودية السعادة التي يتمتع بها بطل القصة في اللحظة الراهنة ، وبين اتساع وعمق السعادة والفرح الذي يأتي مع الصقور العائدة الى موطنها الاول بعد الرحلة الطويلة . وتبدو لنا مأساوية الواقع الذي [ يستقر ] فيه البرجوازي الصغير المتعلق بتطلعاته الشخصية ذات الافق الضيق . حيث يسقط في الانتهازية التي تتناقض مع التوجه الاساسي للتطلعات الجماعية لرفاقه الذين يدعوهم صقورا .

عند هذا الحد لم يتمالك اعصابه المتوترة فتهشم في يده كأس النبيذ قطعا صغيرة مكسوة بلون أحمر . انه الكوكتيل .. كوكتيل جديد يمتزج بدم البطل الفاشل . يأتي سؤال زوجته ( هل جننت ؟ ) تأكيدا لطريق يؤدي الى نوع من الجنون ليس بالضرورة جنونا مألوفا . ولكنه سيصير كذلك الان

يكتمل تصور القاريء بنهاية هذا النموذج ـ الرمز لفئة طبقية تنتهي بمشهد لجنازة كبيرة يسير فيها رجال في مسيرة صاخبة وصراخ ولطم ودماء . لاشك ان الحلم المزعج الذي استطاع الكاتب أن يجسده لنا في هذاالانسان النموذج هو الحلم الذي يؤرق هذا النوع من البشر .

في هذه القصة تمكن محمد عبد الملك ايضا من خلق عالم له نكهة الجدة على اطلال عالم يتهدم . يهدمه هو يساعد على تعريته وتجاوزه ، فنيا وتاريخيا . وفي القصة تصادفنا اشياء لا داعي لحضورها . هي لا تضيف شيئا لانه في القصة القصيرة لا حاجة للزوائد التي لا تعطي القصة اتجاها عميقا . فيما عدا ذلك استعمل هذه الزوائد على تضييع القاريء عن المتابعة والارتباط بالسياق الفني العام للقصة . مثلا هذا المقطع ( **عاد الشعب . عاد العبسي يشهر سيفه الا تسمع الصهيل ، لابس بشسته . ركب فرسه . عاد العبسي . ولم يعد عبدا لعبس** ) هذا المقطع يأتي بدون مبرر فني. ناهيك عن خطورة الاتكاء على اسطورة او مأثور من التراث ، اتكاءا عابرا بدون الارتباط البنائي بالقصة والضرورة الموضوعية .

ويبدو ان الكاتب لم يدرك الهدف الاساسي من وجود النقط والتنقيط بين الكلمات والجمل او نهاياتها . حيث نرى انه استخدم النقط في قصته هذه بغزارة سببت في تفكيك الكثير من الصور واضعاف البناء الفني للجمل التي لا تحتاج اطلاقا للنقط . لو ان الكاتب اهتم بهذا ، لتمكن ان يغني البناء الفني لقصته بايقاع اكثر فعالية .

قاريء هذه القصة ـ دون قصص المجموعة ـ يجد نفسه مرتبطا بها حتى نهايتها . وحتى بعدها . لسبب مهم يعتبر اهم ما يجب ان يحافظ عليه كاتب القصة . وهو القدرة على تصوير الملامح الفكرية بكافة جذورها وامتداداتها لشخصية القصة والتي يسميها جورج لوكاش [ السيماء الفكرية ] ولقد ستطاع عبد الملك ان يفعل ذلك الى حد كبير .

## ٢ ـ لمن يغني القمر — محمد الماجد

● ● ●

هنا قصة حب عارم بين « سناء » و « علاء » ولعل الاسمين من حيث اختيارهما يمثلان قطعة ديكور جميلة ومتحركة في الجو الصوفي الذي يحاول الكاتب ان يفرقنا فيه . لكن التصوف هنا يظل تصورا في ذهن الكاتب دون ان يتحول الى فعل صوفي بمعناه الفلسفي ـ في الواقع ـ المجتمع . الامر الذي يجعلنا ننظر بتحفظ لعلاقة كل من الحلاج ورابعة العدوية بما يجري في القصة . وان كان ( علاء ) يصر على ان الحلاج جده ورابعة جدته .

يكتشف ( علاء ) عن طريق شقيقته ان ( سناء ) تزوجت ، وذلك بعد ان يغرقنا في امواج العواطف اللاهبة التي عاشها منذ سنوات بعيدة . وكأنهما يعيدان حكاية قيس وليلى [ وهذا كيف يلتقي مع التصوف الحلاجي؟! ] من هنا تنبع غرابة وتعقيد قصة الماجد هذه . ولعلها القصة الوحيدة في المجموعة التي تحتاج الى كثير من المتابعة والتركيز والجهد ، وأكاد أقول الصبر من اجل الوصول

الى [ شيء ] . واذا حدث ذلك فانه سعي مشكور من القارىء الطيب القلب [ بدون مقابـل ]

طوال القصة يدور حوار فلسفي دقيق بين ( سناء ) و ( علاء ) ولعل هذا الحوار هو اهم ما في قصة الماجد . يعرض لك فلسفته المثالية المتعلقة بأهداب الصوفية . ان القصة القصيرة من حيث هي فن تفجير الحدث الصغير الذي يتفتح عن اعماق الواقع . لا تستوعب الكثير من الرموز الفلسفية المكثفة . لان ذلك يساهم في مسح الفجوة الانفعالية التي يخلقها الحدث في نفس القارىء . في قصة الماجد رموز تتوالد من رموز ، الجمل في الحوار او السرد تتحول من وظيفة تعميق رمز الحدث الاصلي الى اهتمام بالجمال اللغوي الذي يكاد يفرز لنا رموزا هو الاخر ، او الزوائد التي قلنا عنها سابقا لا تمثل اضافة عميقـة للحدث .

المطر هو الرمز المستمر بين الارض والسماء من جهة وبين الحبيبين من جهة اخرى ، كل يحتاج الاخر بشكل ما . لكن هذا الرمز لا يستوعب ما يريد الكاتب ان يقوله . ثم يرى ( علاء ) في الحلم كفنا . تفسره والدته بأنه ثوب الزفاف . لكن ( سناء ) قالت الحقيقة ( لم يكن ثوب زفاف ياعلاء . كان كفنا للمت فيه قلبي الصغير ) وخلال سياق القصةتكتشف ان العالم الذي اراد ( علاء ) ان يخلقه مع ( سناء ) [ بأيعاز من الكاتب ] هذا العالم المثالي ينهار . وان اسطورة ( الذين يحبون الله لايموتون ياحبيبتي ) تثبت عجزها عن الاستمرار في الواقع . ولعل هذه النتيجة كانت منتظرة . او على الاقل هناك احساس داخلي عند ( سناء ) بانه لا جدوى . كانت تحاول ان تمسك الواقع لكن ( علاء ) يشدها الى الغيب ، كانه حوار لايكاد يبين بين المادية والمثالية يمثلانه في القصة . ولكن بسبب عدم وعي الكاتب لهذه المسألة فان هذا الصراع يبهت . نرى ( علاء ) يلح على الانفصال عن الاخرين :

**( ــ من تراه سيقدر حنيننا وعذابنا ؟**
**ــ اسقطي هذا من حسابك ياسناء . ان الشمعة التي تتراقص ذبالتها في عتمة المعبد لا يراها غير الكاهن الذي نذر نفسه للاله . اما الناس فما يهم ان عرفوا ان هناك شمعة تحترق في معبد ما .. أم لا )**

هذا ما اعطت الوجودية للكاتب [ حيث هام بهـا الماجد طويلا ] ومن جهة اخرى نكتشف مرة اخرى التصور الساذج لمعنى التصوف . انه لم يأخذ منها سوى الجزء المتصل بالسلبية اما التصوف بالمعنى الفلسفي الاجتماعي عند الحلاج والذي لا يعني الانقطاع عن الحياة والمجتمع لم يتصل بفكر الماجد ولا بالقصة . من الحـوار نلمس المثالية المفرقة المنفصلة حتى عن الاحتكاك بالواقع ومحاولة استبطانه من اجل اكتشافه . ( علاء ) يرفض هذا الواقع متسائلا : **( وماذا يستطيع ان يفعل المطر في عصر يقاس المرء فيه بما يملك من ذهب )** هذه الحقيقة المادية لاتهز من عشق صاحبنا شعره . الكاتب هنا يدين العالم لانه يهتم بالذهب . لكن هذه الادانة المشروعة ليست نتيجة لوعي اجتماعي ورؤية شاملة لهذا العالم . ولكنها ادانـة من موقع متخلف وفكر ميتافيزيقي .

على صعيد الاستبطان والاكتشاف لاتعطينا القصة شيئا جديدا بسبب اصرار الكاتب على محاربة الواقـع بسيوف خشبية يسميها ( حنين الارض للمطر ) . تستمر القصة [ تتضخم ] لكن لا تتطور . فتصير حلما صوفيا يصل ذروته حين يلتقي كل من ( سناء ) و ( علاء ) بعد ان يتحقق [ فناؤهما ] ( على ابواب حدائق المطلق ) بالحلاج والعدوية حيث يدور الحوار المفجع في نهايته يسأل (علاء) الحلاج

**( ــ جدي لمن يغني القمـر**
**لمن يحبون الله . )**

ولعل من جواب الحلاج القاطع نكتشف التناقض الكبير بين عشق المتصوفة بمفهومه الفلسفي ، وبين مااراده الكاتب في قصته التي تعبر عن عشق دنيوي ليس فيه من التصوف الفلسفي سوى الديكـور فقط . ان تصوف الحلاج في التاريخ كان له دوره الاجتماعي في تفجير الكثير من ابداعات الجمهور [ **لم يصلب الحلاج لانه احب ابنة الجيران . ولكن بسبب موقفه الثوري من قضايا عصره** ]
لاشك ان الماجد يتمتع بقدرة على صياغة الجمل والصور لكنه يستخدم لغة ليست من خلقه . انه يزخرف فقط دون ان يتدخل في الخلق . من حيث الابداع ، لدى الماجد طاقة لم يوظفها ، ولعل القارىء المتابع سيكتشف ذلك حين يبحث في الجديد من كتابات الماجد الاخـيـرة [ النـــادرة ] .

وهذه القصة [ القديمة ] كان الاجدى لها ان تظل كذلك ، دون ان تأتي في تجربة الماجد الاولى في النشـر فرغم الصخب المفتعل من الانفعالات والمهرجانات الصورية واللفظية الا اننا لا نمسك منها سوى قبض الريح .

● ● ●

**٣ ــ وجهان وفار مذعور . خلف أحمد خلف**

يحاول الكاتب في هذه القصة ان يستلهم من غمرة احداث الثورة الفلسطينية في الارض المحتلة للتعبير عن احداث محلية في ارض عربية و [ محتلة ايضا ] انه اذن يأخذ رمزا حديثا لواقع اكثر حداثة . وتتحدد ملامح الحدث المحلي من خلال اشارات متفرقة ترتبط بالواقع .

يهتم خلف في القصة بتحليل شخصيته الرئيسية التي تعيش حياتها على شكل ازدواج يبدو قاسيا بالنسبة لتطورها النفسي . انه رجل يمارس حياته العادية في النهار كصاحب دكان . ويبدو سلبيا الى درجة الجبن . اما في الليل فانه يعيش حياة اخرى حيث نعرف انـه ينتمي الى احدى المنظمات الفدائية ويشارك في انجـاز بعض عملياتها العسكرية . هو لايريد ان يظهر امام الناس ــ الذين يتمثلون في ذاته الاخرى ــ في صورة البطل .

حتى انه يرفض ان تفسر مشاركته في الاضراب كبطولة او وطنية . ولكنه يسميها ( تكيف ) مع الظروف .

اتخذ الكاتب الحوار الداخلي كوسيلة لتحقيق تحليله النفسي للشخصية . يدور حوار داخلي [ يبدو غالبا على شكل حوار مع شخص اخر ] بين طرفي الشخصية على شكل صراع بينهما . كل يطرح مبرراته . لكن الزوجة تكتشف حقيقة زوجها [ الليلية ] عن طريق ربط غيابه خارج المنزل بأحداث الحي اثناء ذلك .

هذا النموذج من البشر يبدو انه يعبر عن الموقف الطبيعي في ظروف من هذا النوع . الانسان العربي يحارب ضمن ظروف اكثر صعوبة من اوضاع المقاتل في الارض المحتلة . الاحتلال في الوطن العربي يبدو اكثر خطورة وتعقيدا . انهم يقولون ان الاستعمار انتهى من الوطن العربي ، لكنهم يزرعونه في النفس . الانسان العربي يواجه شبكة متشابكة من الاستعمار ، لا تمثل ظاهرة الوجود الصهيوني في الارض المحتلة سوى الظاهرة الاكثر بروزا ومباشرة . لكنه هنا يأخذ اشكالا متعددة ومتباينة .

ولكن لان شخصيته في هذ القصة تحمل في داخلها الاصرار على النضال يؤدي بها الى المبالغة في التخفي . لكي يظل اطول مدة ممكنة مجهولة بالنسبة [ لهم ] من اجل ان يساهم في الثورة . لكن هذه [ المبالغة ] المشروعة غالبا ما تهدده من الناحية النفسية بالوقوع في ازدواج الشخصية الذي يقضي على فعاليته . بالطبع لا يمكن ان يكون ذلك قاعدة . لكن الكاتب يريد ان يعرض لنا ظاهرة يعاني منها الانسان العربي . الذي يبالغ في التخفي حتى يكاد يضيع عن الثورة .

ان الميزة التي تفردت بها هذه القصة انها حاولت ان تستفيد من الاشكال الجديدة للقصة القصيرة . خاصة استخدام الهوامش التي تمثل اضافة فنية للقصة ، وتوضح بعض جوانب الحدث . لكن خلف لم يتمكن من استغلال هذا التفرد لشكل قصته . الامر الذي جعل القصة تأخذ الطابع التقريري في الجزء التسجيلي منها . خاصة في نهايتها حيث الهوامش جاءت على شكل تقارير . وارى ان التقرير أفاد الحدث كمضمون في وقت رأينا ان القصة في بنائيتها الفنية توقفت عن التفجر . ولولا ان الكاتب استطاع ان يحدد ملامح شخصيته النفسية والفكرية لكانت صيغة الماضي في سرد الاحداث جدارا بين القارىء وبين القصة ، ويظل القارىء امام القصة متلقيا لا قدرة لديه على المشاركة ولا التوقع والاكتشاف . الاحداث تأتي جاهزة و ( كل شيء تم حسب الخطة الموضوعة ) كما تقول القصة والهوامش .

من خلال القصة نكتشف ان لدى خلف احمد خلف اللغة ذات نكهة شابة نشطة ، وحين تطول جملته لانشعر بالتعب ، حيث النقلات التي تمنع عنا الملل . هذه اللغة هي التي ظلت في الفترة الاخيرة تراوح عند الكاتب دون ان يستفيد منها ولا يوظفها في اعمال قصصية جديدة .. هل اقتنع بها ؟! . لا اظن ذلك . ما انجزه حتى الان لايمكن اعتباره الا ارهاصات فنية .

وتظل هذه القصة تعبر عن خلف احمد في مرحلة قديمة .. لم يتخلص منها حتى الان . ونسأل . وماذا بعد ؟

● ● ●

## ٤ ـ الحاجز أمين صالح

مع امين صالح نجد انفسنا أمام احد الطلبة الذين جرحوا في ساحة المدرسة الثانوية في بداية احداث ١٩٦٥ وتبدأ القصة منذ اللحظة التي يحاول فيها هذا الشاب النهوض من [ سقطته ] على الارض دون ان يتمكن . الى ان يحمله الجنود ويقذفون به في احدى عربات الشرطة .

لاشك ان القدرة الفنية تواجهنا للوهلة الاولى في جعلنا نعيش حياة الشاب الطويلة العريضة بكل ابعادها الاجتماعية والسياسية التي ترمز لها . كل ذلك خلال لحظات قصيرة جدا لا يمكن ان تتجاوز الدقائق الثلاث او الاربع [ حيث هي في الواقع ايضا ] وبجمل قصيرة مركزة . نتعرف على طفولة هذا الطالب في قريته ووالدته التي جاوزت الثلاثين وهي توقظه لكي لا يتأخر عن (الباص) الذي ينقله الى المدرسة الثانوية بالمدينة .

هنا نكتشف ما تمثله المدرسة لمثل هذا الشاب الذي تنام بجانبه الكتب في الليل . المدرسة لا تعطي هذا الجيل الحقيقة . لاتعطيه المدرسة سوى قصة الحجاج الذي صرخ في وجهنا في بداية القصة **( ايها الناس . ان للسلطان سيفا . من سبقته بادرة فمه سبق بدنه سفك دمه )** ـ



يعلمونهم في المدرسة **( العلاقة الاصيلة التي يجب ـ لنضع خطا احمر تحت كلمة يجب ـ ان تقوم بين الراعي ورعيته)** هكذا يقول المعلم لطلابه . لكن الشاب لا يجد هذه ( العلاقة الاصيلة ) في هذه اللحظات التي يسلط فيها ( سيف السلطان ) على الرعية . وتدور ايضا في ذهن الشاب مقارنة عملية حديثة لهذا المدرس **( الان يتحدث الاستاذ عن العلاقة الاصيلة بين الفلاح الذي يتمرغ في الوحل والطين حيث الديدان والافاعي تنهش عظامه وبين المالك لالاف الافدنة بما فيها من نخيل وطيور وحجر وماشية وناس . الاصالة المفقودة )** ولاتكاد صورة هذه المقارنة تكتمل حتى يفاجأ بطرد والده من شركة النفط .

يقرر الوالد ايضا ان يعمل في [ حراثة ] الارض . اي انه يعود كمهده ايام ما قبل اكتشاف النفط وبعد ان عمل في شركة النفط سنين طويلة ، منذ عام ١٩٣٢ ـ حتى ٦٥ .

اذن هل يريدنا الكاتب ان نسأل : ماذا اعطى هذا النفط من تطور اجتماعي وصناعي لانسان هذه الارض ؟ .

وكأن الكاتب يستعرض الاسباب الجوهرية [ اقتصاديا ] التي ادت الى الاحداث التي اصيب فيها صاحبنا الشاب . ارتباطا بحياة هذا الشاب حيث نتوصل الى حقيقة تزايد عدد الذين تطردهم شركة النفط [ تماما بهذا الاسلوب التقريري الذي سيتجاوزه أمين صالح بسرعة في قصصه اللاحقة ] ايضا يواجهنا مقطع تعرض

لتمطيط لا داعي له . اعني به الحوار الذي دار بين التلميذ والاستاذ حول ( الواقف الذي يقتل الجالس ) او ( الواقف الذي لا يريد للجالس ان يقف ) حوار ليس فيه عمق يضيف شيئا لسير الحدث المتصاعد في القصة . خاصة ان الموقف هنا يصل لتوتر وحدة تجعلان ( الاستاذ ) يتهاوى . ويلجأ الكاتب الى اسلوب اصبح في حكم التاريخ وهو الذي يحاول ان يأخذ رموزا من الطبيعة ليخلق بها ديكورا [ طقسيا ] للقصة . في غمرة صراخ الناس والاحتجاج الجماعي نجد ... ( **من خلال فجوة في السماء خرجت غيمة سوداء اخذت تدور وتدور حتى احتلت رقعة الفضاء وفجأة شق هذه الغيوم سهم احمر انطلق بقوة لينغرز في صدر عصفور صغير في محاولته الاولى للطيران** ) لاشك ان هذه الصورة هدفها استمطار عطفنا على هذا العصفور المسكين . لكن هل هذا هو المطلوب حقا ؟!

( **مازال الشاب في سقطته على الارض يحاول النهوض بجراحه .. ما زال** ) من الملامح الفنية التي تنم عن موهبة قصصيه في بناء الرمز ذي البعد الفكري ، معنى ( الحاجز ) في القصة ، عندما نصل الى هذا المقطع (**تدفق الناس كقطع من الاخشاب يجرفها التيار وتطاولت الاعناق لرؤية ما يدور داخل الساحة ، ولكن الحاجز العالي صدم نظراتهم . فماتت هذه النظرات وعصرت الاجفان قطرات الدموع** )

الحاجز هنا هو الطلاق الذي كان حادثا بين الجماهير وبين ما افرزته المدرسة من فئات تحولت الى مثقفين لم يفهموا طرق الاتصال بالقوى الاساسية في المجتمع . وبالتالي عجزوا عن اداء دورهم الثوري [ ولعل قصة محمد عبد الملك ( قوس قزح ) تضيء لنا هذا الواقع لفئة افرزتها المدارس ولفظتها الثورة ]

اذن فأن الحاجز هو الفراغ الهائل بين الجيش والقيادة .. القيادة الغائبة عن موقعها والتي تركت الناس تتدفق ( كقطع من الاخشاب يجرفها التيار ) في احداث ٦٥ . كل الذي حدث مجرد محاولات مستميتة ولاهثة للسيطرة على تلك العفوية .. حيث .. ( اخذ يزحف تجاه الحاجز العالي .. ) لكن لم يتمكن ، فات الاوان ( الشاب باعيني قتلوه ) ولكن لنسأل : هل حقا قتلوه ؟!

نود قبل ان نترك هذه القصة الاشارة الى الفارق الكبير بين اتكاء قصة محمد عبد الملك على حكاية [ العبسي ] وبين استخدام حكاية [ الحجاج ] في قصة امين صالح هذه هنا نجد ان الحجاج لا يمثل شيئا ثانويا جاء صدفة . لكنه محور من محاور القصة الاساسية . ينمو كمركز حي مكونا شاشة تاريخية لحدث معاصر . استخدام الماضي لا ضاءة الحاضر .. وصرخة الحجاج في اللحظة الاخيرة ( لا تدعوا احدا يخرج من الباب الاخر )

ما نلاحظه في هذه القصة القديمة [ فنيا ] لامين صالح المحاولة الجنينية للخروج من اطار الشكل الموروث في القصة . والذي ادمنته قصتنا القصيرة . هذه القصة ارهاص فقط لما سيكتبه امين صالح فيما بعد . ولا اظن انه كان في نشر هذه القصة موفقا باعتبار ان قصته (الشرطي سرق البندقية ) ستكون افضل من الحاجز لو نشرت . الان سيشعر قارىء امين في الفترة الاخيرة بأن الكاتب يعاني قلق الفنان في البحث عن لغته واسلوبه .

● ● ●

### ٥ – سيرة الجوع والصمت . خليفة العريفي

يقف القارىء امام هذه القصة في دائرة الدهشة ليس بسبب جودتها ولكن بسبب خيبة الامل التي تولدها في الذهن . حوادث القصة عادية ومكررة ، يتوقع القارىء للوهلة الاولى ان الكاتب هنا سيأتي بجديد في معالجته لكن هذا لا يحدث . توقعت ذلك لان بعض قصص خليفة العريفي السابقة تشير الى شيء من ذلك .. اقول تشير.. لكن يبدو الى السراب .

نحن هنا لا نستطيع ان نتناول هذه القصة باعتبارها تطرح احداثا رمزية ذات ابعاد اجتماعية او فلسفية ، بسبب ان البناء الفني للقصة لا يترك لنا المجال لذلك . بالاضافة الى رغبتنا في ان لا نقع مع القصة في دوائر اكبر من ان تحتملها قدرة القصة نفسها .

في احدى القرى رجل هو الشيخ حسين . طاغ يقطع الماء عن المزارع وكل اهالي القرية يخيم عليها الصمت السلبي ، ولا يجرأ احدهم على الوقوف في وجه الشيخ حسين هذا . ( بطل ) القصة لديه [ شلة ] تتصور انها تستطيع ان تفعل شيئا بمفردها . ولانهم لم يتمكنوا من الاتفاق على وسيلة العمل [ نلاحظ الكاتب هنا يقع في خطأ اجترار المقولة الاستعمارية .. ان العرب لايتفقون ابدا ] لذلك لايجد سوى ان يدفع ببطل قصته الى العمل الفردي . الذي لايأتي مقنعا لا موضوعيا ولافنيا . بسبب عجز تطور القصة النفسي عن اقناعنا بأن ما لجأ اليه هذا الشخص هو الحل الطبيعي لوضع أفرزته ظروف موضوعية وذاتية كذا وكذا ... بل اننا نرى ( بطل ) القصة يسرق [ سكين المطبخ ] على طريقة الافلام المصرية ، لقتل الشيخ حسين ، بسبب ان ( شلة ) صاحبنا لم تتفق سريعا على اسلوب عمل ما . لااريد ان اتناول هذا التصرف من وجهة نظر انفعالية وتعاطف مع حدث آني لا علاقة له بواقع موضوعي في الحياة ، لا احبذ ذلك لكي لا تسقط القصة في الاسفاف ( ؟! )

ان لجوء بطل خليفة العريفي للعمل الفردي كان بأمكانه ان يؤدي هدفا اخلاقيا في حدود الوعظ بلاجدوى هذا الاسلوب . لو ان العريفي يملك الوعي الفكري لاستيعاب هذه الظاهرة . لكن بسبب غياب هذا الوعي عن ذهن الكاتب زحفت قصته في تخبط الفكرة .

فيما عدا ذلك لانجد في القصة شيئا دوران في لغة محدودة تتكرر بشكل ساذج . وهذا ناتج عن فقر الكاتب لغويا وعجزه عن التعبير عما يجول في رأسه . لكن ماذا يجول ؟! والا ما هو المبرر الفني لتكرار كلمة الصمت ومشتقاتها ٣٣ مرة في قصة قصيرة ؟ ثم نرى سؤال ( ما العمل ؟ ) يتكرر أكثر من مرة بلا مبرر هو الاخر ، في

الوقت الذي يتوجب على كاتب القصة ان يخلق مناخ هذا السؤال بذهن القارىء ، نراه اختصر الطريق ورفع لنا السؤال . وبين قوسين ايضا . ماذا يريد ان يقول لنا ؟!

وبين ( بطل ) القصة و [ شلته ] يدور الحوار حول ( عبد الصمد ) الذي يجب ان لايصبح مثل ابراهيم الذي بدوره صار محتالا بعد ان اغروه فأصبح يملك سيارة ) — هل نتذكر ( الثوار ) الذين كانوا اكثر اصالة [ فنية ] من بطل خليفة العريفي الذي عجز عن ان يحقق لنا متعة التعرف على ملامحه الفكرية وبعده الرمزي في الحياة . بطل العريفي سقط في جريمة عادية حسبها — هو والكاتب ربما — عملا ثوريا .

قبل ان نترك القصة اود ان اشير الى ان الانتقال من القسم رقم ( ١ ) في القصة الى القسم التالي لا نجد له مبررا فليس هناك تحول في المسار الشعوري للسياق ولانتقال الى حدث اخر او زمان او مكان اخرين . لذلك نفاجأ بهذا الانتقال الذي اهتم بالشكليات فقط .

اخيرا اذا اعتمدنا — تجاوزا — على ( مفهوم ) خليفة العريفي للقصة القصيرة الذي ذكره في مقابلة له مع مجلة ( المجتمع الجديد ) حيث يقول ان القصة القصيرة هي فكرة مركزة جدا في حدث زمني قصير مشحون بقوة [ الفكرة والانفعال ] سنقول ان قصته هذه فيها كثير من الانفعال السطحي وهي شبه فكرة لم تتبلور في ذهن الكاتب .

● ● ●

## ٦ — اصوات عند الفجر . عيسى هلال

الكاتب في هذه القصة يخلق اسطورة عن وحش يقتل الناس ويهتم خاصة باغتيال الديكة . نستطيع — تجاوزا — ان نقبل الوحش رمزا للسلطة القمعية ، لكننا غير مجبرين على اعتبار المناضلين [ ديكة ] ، خاصة اذا عرضت بصورة كاريكتورية ساذجة كما حدث في هذه القصة .

هذا الوحش له كل يوم ضحية ، تثيره أشياء صغيرة يقول الكاتب ( ربما الكتابات على الجدران العتيقة ) و ( الوحش يحب لحم الفراخ الخائفة [ هكذا ! ] ويتلذذ بلحم الغنم المحرم ؟ . لا أعرف لماذا الجملتان معا ... ( ولكنه يخاف الديكة ، تثيره اعرافها الحمراء ( ... ) وتزعجه بوكوكاتها المتكررة العنيدة )

هذه الصور لا تحمل شيئا من الفكر . وان كانت تحمل مسحة من حسن النية . ان الخطأ المحوري الذي يقع فيه عيسى هلال هو سوء اختيار رموزه . وهذا ناتج من عدم وضوح مفهوم الرمز عند عدد كبير من الذين يمارسون الكتابة عندنا . حيث يتصورون ان كل شيء يمكن ان يرمز او يعبر عن اي شيء . لذلك نجد انفسنا امام قصة عيسى هلال وكأنها [ كليلة ودمنة ] حديثة .. لكن بدون فكر .

في هذه القصة . لابد ان يكون الحوار الذي يدور محرجا للكاتب ما دام الموضوع فيه ديكة . فنجد ان الطفلة حين تسأل امها عن الذي حدث ( لقاسم المنكوب ) وما هو سبب قتله . يأتي جواب الام هكذا ( لانه تحول الى ديك ) . ثم يستمر الحوار الذي يؤكد ان الديكة لاتستطيع السكوت مثل بقية ( الحيوانات ) حيث يصفعنا الكاتب بأخطاء ومغالطات فنية وفكرية لا تغتفر ، مثل تشبيه الجماهير بالحيوانات . اقول تشبيه لان ذلك لايعتبر رمزا .

كذلك تأكيده بان هؤلاء ( الحيوانات ) اي الجماهير لائذة بالسكوت . ولا ادري من اين اكتشف عيسى هلال هذه الحقيقة . ثم الاشارة الى وجود ( زعيم ) للديكة وكأن الامر عبارة عن حفنة من رجال العصابات كل ذلك يعتبر من صلب البناء الفكري للقصة .

في القصة ملمح ذكي جاء مثل الرقعة الارجوانية كما يقال في النقد الادبي الانجليزي . يقول الكاتب في القصة **( لان من عادة الوحش حين تزعجه أصوات الديكة يغسل وجه المدينة بالماء البارد ليزيل الالوان منها )** بالطبع هنا لا اعني الوحش ولا الديكة . ولكن الاشارة في نهاية الجملة الى اساليب ومحاولات السلطة في كل مكان ، القضاء على اي مظهر من مظاهر التناقضات والصراعات في المجتمع عن طريق طرح بعض المشاريع التي تغسل ادمغة الجماهير .. ( الماء البارد ) لكن يبدو ان هذه البادرة تبدو ضائعة ضمن تصورات القصة التي حفرت قبرها منذ اللحظة الاولى التي اختار فيها الكاتب ( رموزه . ) ولعل ذروة المأزق الذي وقع فيه الكاتب واوقع القصة معه وربما القارىء المسكين . حين تشاور الناس — ولا بد انهم الحيوانات التي قال عنها انها لائذة بالسكوت — من اجل البحث عن طريقة مجدية لحماية الديكة ، وكان ان اتفقوا على طريقة ، مناسبة لحماية الديكة من حيث هي حيوانات ولكنها قاتلة لفاعلينها من حيث هي ( رموز ) كما أراد الكاتب . اتفقوا على ان ( نقيم لها حظيرة كبيرة نحرسها ليليا بدل ان تكون لقمة سائغة للوحش على اسطح البيوت ) ؟!

ولا لوم على الناس ولكن نلوم الكاتب لانه اختار الديكة رموزا لم يتمكن هنا — او هو لا يستطيع اصلا — جعل الناس يتعاملون معها كرموز . ولكن كحيوانات .

لو كنت في موقف عيسى هلال لما اعطيت هذه القصة فرصة لان تكون اكثر من تجربة فاشلة لا يراها النور .

● ● ●

## ٧ — ثلاثة على الطريق — محمد مصطفى خميس

الثلاثة اخوة . والطريق هو الثورة الفلسطينية . احدهم الذي يحدثنا عن زيارته للارض المحتلة ، حيث يشاهد عائلة ( يهودية ) جاءت من السويد لتسكن في منزله التاريخي . لا اعرف لماذا اخذ معه آلة التصوير . فانها في القصة لا تبدو ضرورية سوى انها اثارت فضول المرأة السويدية لكي يدور حوار ساذج حول ملكية هذا المنزل — الذي يرمز الى فلسطين — وبالطبع لا يتوصلون الى

شيء سوى استعراض المراة لا حلامها التوسعية في رؤية القاهرة ودمشق والعمل مع صديقها الجيولوجي في الكويت او السعودية لكي تؤكد لبطل القصة نصر اسرائيل .

يذكرنا الحوار باسلوب الاعلام العربي في بعض مظاهره . العاطفة والتهديد الى درجة ان القارىء يتصور ان البطل مريض بالسادية بسبب اصراره على الاستمرار في سماع سخرية اسرائيل على لسان المراة . في الوقت الذي لا يفعل شيئا غير ان .. ( يهتف في نفسه « اين انت ! قم لقد آن الاوان » ) ثم يلتقي بعائلته في عمان حيث يريهم الصور التي التقطها هناك [ ؟! ] يسأل عن شقيقه (سهيل) فيعرف انه ذهب ... ( ولكن مع بندقية ) فيشعر باطمئنان ويرتاح ( اذن عاد الانسان الفلسطيني العربي لانتزاع حقه . عاد عاصفة تفتح الطريق وتزرع الامل والخلاص ) جملة انشائية تقريرية هاربة من احدى الاذاعات العربية ليس غير ، انه يقول الفلسطيني [ العربي ] . وكأن هناك احتمالا ان يكون الفلسطيني أمريكيا . !

في الطريق لانجاز احدى العمليات عبر النهر يشعل احدهم لفافة : ( ويلتفت اليه « رؤوف » هامسا : أتريد ان تقتلنا من اجل سيجارة ؟ ) بناء الجملة هنا لا يتميز بالذكاء ولا الحركة ، فان اشعال لفافة في موقف مثل التوجه لعملية فدائية لا يمكن ان يكون حادثا عاديا . بمعنى ان ردة الفعل التي صدرت من « رؤوف » كان يجب ان تأتي اكثر حدة وانفعالا ، وليست بهذا البرود الذي يوحي بأن ( والتفت رؤوف .. ) يطلب سيجارة هو الاخر . ! ثم ان امرا حدث اثناء خروج المجموعة لايتناسب مع واقعية المهمة وخطورتها . بل انه من المحتمل ان يتصور القارىء انها مجرد نزهة رومانسية ، فان شيئا غير مسألة اشعال السيجارة الباردة لا يشير الى طبيعة المهمة . في الوقت الذي نعرف ان الكلاشينكوف اداة ملازمة للفدائي طوال وقته حتى عند النوم .

ايضا . نرى « حسن » ينحني على الارض ويأخذ ملء يده حفنة من ( التراب المقدس ) ويقبله . هنا يبدو واضحا ان في الوقت متسعا لممارسة طقوس الاحلام واجترار الذكريات ( لقد مررنا من هنا ودفعنا المهر .. أغلى مهر لأعز حبيبة ) ؟!

ماذا قدمت لنا هذه القصة على صعيد الموضوع وعلى صعيد الفن ، ان تناول موضوع جيد لايعني بالضرورة ان العمل الفني سيكون جيدا هو الاخر . سيظل موضوع فلسطين رائعا وستظل هذه القصة [ كلاما ] يتفيأ تحت شجرة هذه الثورة المتقدمة في ( الطريق ) ، في حين يظل الادب الذي يشبه هذه ( القصة ) عاجزا عن مواصلة الطريق .. الطريق نفسه .

ونسأل اين جديد محمد مصطفى خميس في الكتابة القصصية بعد هذه القصة ؟!

● ● ●

## ٨ ــ تاريخ ميلاد جديد غير مسجل ــ احمد جمعة

( لعنة الله على الحياة .. ) هذا هو شعور المراة ــ الشخصية الاساسية في قصة احمد جمعة ، المراة التي تشهد عملية ولادتها في كل مراحل المخاض القاسية. ليس هذا فقط بل ان هذه المراة تحمل حقدا اسود على العالم نحاول ان نبحث من خلال القصة عن جذوره فلا نجد ما ينير طريقنا . امراة خاطئة بالمقياس الاجتماعي الراهن ، لكن كيف ؟! نحاول ان نعرف ..

تتسلى المراة بالام المخاض في انتظار القابلة ( سوف اكفر اذا لم تحضر المراة ، لعنة الله عليها انها منهم ) لا نعرف ستكفر . لان الكفر مفهوم مطلق . ولو استطاع احمد جمعة ان يلقي ضوءا على حياة المراة والظروف التي جعلتها تصل الى هذا الحقد على العالم ، وبالتالي علاقاتها النفسية بـ [ هم ] الذين لا نعرف من تقصد بهذا الضمير.

انه فقط يقول ( لا تدري الا بعينها وبقلبها يرحلان الى الماضي الذي لم تمحه الالام ) لكن ما هي هذه الالام وما طبيعة ذلك الماضي ؟ ايضا ــ حين ترى على الحائط صورة امها يذوب شعورها بالكراهية . اذن فان الام تخرج من دائرة المسببات لهذا الحقد الذي يعصف بها .

حين جاءت القابلة دخلت المراة مرحلة اخرى من الالم . لكن الكاتب يبدو عاجزا من التصوير المناسب لنفسية المراة ، لابد ان قدرته اللغوية محدودة حيث نراه يختصر الطريق ويقول ( ومن هنا بدأ الصراع النفسي بداخلها ) .. هل يمكن ان نقبل هذا من كاتب قصة ؟ في القصة نريد ان نعيش هذا ( الصراع النفسي ) مع الشخصية دون ان يصفها الكاتب بتقريره هذا . وكأنه قالها واستراح من العناء .

طوال القصة ــ التي تلد المراة في نهايتها ــ يحبسنا الكاتب في مستنقع من الصور الدموية التي تصاحب عملية الولادة . لا شك ان من هدف الكاتب هو تصوير الواقع من جانبه الانساني . لكن الذي يحدث عكس ذلك . نحن نؤمن بجمال القبح لو انه جاء ذكيا وجميلا من الناحية الفنية . لكن قبح الصور هنا ظل كذلك رغم محاولات الكاتب الدائبة التي فشلت في الدخول من مداخل اكثر جوهرية . لكن الدوران في دائرة ضيقة بمفردات محدودة وجمل متلاحقة هزيلة اجهدت المراة واجهدتنا .. هذا الدوران لم يتطور الى تفجير للحدث ــ في مستوى الولادة ــ ولم ينجح في تحليل الشخصية .

احمد جمعة يكاد يصرخ في وجهنا ــ واظنه فعلها ــ قائلا ان هذه المراة ضحية ظروف اجتماعية قاسية .لكن هذا ايضا يسقطه في الوعظ الاجتماعي المباشر . بسبب عجز الحدث عن سموه الى مرحلة الرمز العام .

من حيث بناء القصة كذلك نرى ان الكاتب يكدس الجمل والصور الوصفية بشكل عشوائي ومتناقض . يقول مثلا ( صرخة . ثم صرخة والثالثة والرابعة والسابعة والعاشرة ويتم كل شيء .. ثم هدوء نسبي يتغلغل فيه صوت التنهدات والزفرات الحادة التي تخرج منها بدون وعي او حتى ادراك [ عن ] الحالة التي هي فيها .

صرخة اخيرة ثم هدوء ثم صرخات صغيرة . كسر بكاء الطفل حصار الصمت ) ونتساءل . اين هو الصمت في وسط هذه الضجة والصراخ المتلاحق ؟ هل يمكن ان يكسر صوت طفل يولد هذه اللحظة الصراخ الصاخب الذي خلق في ذهن الكاتب نفسه ارتباكا جعله يدفع لنا بجمل ضعيفة وسطحية . لو انه قال ان صراخ الطفل [ اختلط ] بصراخ الام لقبلنا منه ذلك .

من جهة اخرى نحاول ان نكتشف علاقة ( نيسان ) بفصل ( الخريف ) اللذين وردا في القصة معا . وعلاقة ( نيسان ) اصلا ببطلة القصة التي تقول : ( نيسان لم يختلف عن غيره . عشرون نيسانا مضى . ولكنه كما هو أول مرة . لم يتغير جوهره . لازال نيسان الذي عرفته

بالطبع نحن نستطيع ان نلمس شيئا من التجاوز الفني الذي بدا في قصته ( الزهرة ) التي نشرت في جريدة « الاضواء » في ابريل الماضي . والذي يبدو فيها متورطا مع اختياره للرموز التي قيدته في دائرة ضيقة كما فعلت الرموز سابقا لزميله عيسى هلال .

لا بد ان احمد جمعة لن يصدمنا في المستقبل بجمل مثل التي وردت في قصته هذه . حيث يقول عن المراة ( بطنها المنتفخ وكأنه هضبة في منخفض ) و ( وساقاها وقد اكتنفهما التراب ) و ( الشيء الذي يخرج من هذه الفتاة ) اخيرا اود ان اقول ان اية محاولة لاعطاء احداث هذه القصة بعدا رمزيا اجتماعيا سيكون من باب تحميلها اكثر من طاقتها . ولم يبق الا الكاتب الذي ننتظره في احمد جمعة .

● ● ●

**٩ ـ الجدار . خالد لوري**

هنا انسان في السجن . قتل زوجته التي خانته مع احد الاثرياء ذوي النفوذ . القصة عبارة عن تداعيات ذهنية لتاريخ حياة الرجل . واستعراض لاحساسه ازاء زملائه في السجن . خاصة حين يلتقي بأحد اصدقائه الذين يمارسون مهنة الادب ، ويتعجب لوجوده في السجن هو الاخر . نعرف من تاريخ الرجل ان والده [ غواص ] ( ثار مع البحارة المعدمين على [ النوخذه ] ورموه في البحر ) و ( تاه مركبهم في بحر الخليج سنة كاملة ) بعد ذلك يموت الوالد في البحر ايضا .

اذن فان البحر كتاريخ هو خلفية حياة بطل القصة. لكن يبدو انه يفشل في الاستفادة من تجربة والده المتمرد ضد الاضطهاد فيصير مصيره الخجل من ( جريمته ) .

هنا ماذا نستطيع ان نفعل من اجل تفسير احداث القصة اذا كان الكاتب يرمز بها الى واقع في الحياة اكبر . هل الزوجة هي الوطن والثري ذو النفوذ هو المستعمر ؟ ان هذا لا يبدو البعد الحقيقي الذي قصده الكاتب لان تصرف الزوج حين قتل زوجته لايأتي متناسبا مع بناء الرموز الاخرى . صاحبنا في القصة انسان سلبي بحيث لم يجرؤ على التعرض للرجل الذي اغتصب زوجته . بسبب انه صاحب نفوذ كذلك من خلال حياة الرجل داخل السجن ـ الجزيرة . نراه يعشق الوحدة ، يكره الخروج امام باقي السجناء ، وحين يحدث ذلك يذوب خجلا . يحلم منذ طفولته بالتغيير لكنه يخشى ذلك خوفا من الموت .

لا شيء واضح عند بطل القصة ، وايضا لاشيء واضح عند الكاتب . انه يكثف التداعيات ويسرد الاحداث ـ ركضا ـ بشكل ممل . حيث ان الاحداث في القصة تتراكم فقط ولكنها لا تتطور . هذا سقطة القصة . فلو ان الكاتب تمكن من السيطرة على انهيارات جمله واسعفته لغته لكنا حصلنا على قصة افضل .

حين سمع الرجل عن موت صديقه الكاتب اثناء محاولة الهرب من السجن لم يشعل فيه هذا الخبر شهوة التغيير التي يحملها منذ طفولته . بل تركت في نفسه أثرا سلبيا .. تقوقع في السجن اكثر . الجدار قائم امامه . وجدار اخر قائم بين القصة والقارىء . عبثا نحاول اكتشاف مايريده الكاتب في هذه القصة . [ قد ] تكون هذه القصة مكتملة في ذهن الكاتب لكن حين اراد ان ينقلها لنا لم يوفق والصدفة هي التي جعلت هذه المحاولة تشبه القصة . اما اذا كانت هذه القصة هي تجاربه الاولى ـ وهذا صحيح ـ فان تجارب الكاتب الاولية يجب الاحتفاظ بها في الدرج .

هذه هي قصص مجموعة [ سيرة الجوع والصمت ] حاولنا ان نتعرف من خلالها على الاشارات الاولية للقصة القصيرة في البحرين . وبشكل عام حين نحاول ان نضع اصابعنا على ملامح تأثر القصة عندنا بالمدارس والاتجاهات الفنية للقصة في الوطن العربي والعالم نجد ان محمد عبد الملك ابرز الذين تأثروا بالقصة الروسية عامة والواقعية الاشتراكية بشكل خاص في قصصه الاولى . الان وفي قصة [ قوس قزح ] يشير الى تجاوز تلك المدرسة في محاولة لطرح رؤياه الجديدة شكلا ومضمونا . ومحمد يعتبر من انشط كتاب القصة في البحرين واكثرهم قلقا في مجال الفن الذي يمارسه .

وخلف احمد خلف يذكرنا بغسان كنفاني في [ موت سرير رقم ١٢ ] و ( ارض البرتقال الحزين ) من حيث طريقة الاسلوب واللغة الفنية ، وحينا نجد ظل القصة المصرية القصيرة من يوسف ادريس الى ما بعده من الشباب .

ومحمد الماجد الذي غرق في الادب الوجودي فطرح لنا قصصا ذات موضوع محلي لكن بمنظار منفصل عن الواقع . الامر الذي جاء نتيجة للمثالية التي يفرضها عليه الفكر الوجودي الذي لم يستوعبه كتجربة . وهذا الامر جعله يهيم بالصوفية كما بدا في [ لمن يغني القمر ؟ ] الا ان خروجه من الصوفية ليس بأفضل من خروجه من الوجودية ( ولكن هل حدث هذا فعلا ؟! )

ولعلنا نكتشف مناخ الماجد الفكري فيما نشره في ابريل الماضي [ جريدة الاضواء ] تحت عنوان ( من اساطين العشق والصلب ) حيث نرى شكل القصة الذي واجهنا

في [ لمن يغني القمر ؟ ] يتفسخ . يتحول الى هذيان يتشبث بالصوفية هو الاخر . ونرى ايضا كيف ان الماجد يعلن ان [ الكل باطل وقبض الريح ] ويعود الى رابعة ( جدة الصوفيين ) والحلاج الذي يعيد لنا أبيات من شعره ( نقلت محرفة ) . هنا لانرى تطورا عند الماجد من حيث تجربته الفكرية مع الصوفية . رغم انها علمية [ كيف يجعل قلبه يسوح في مزابل البشرية لكي يستخلص حكمة قد تكون نافعة وقد لا تكون ] لكنه يقول اخيرا [ انني حزين .. وأبدو اكثر حزنا من الليلة التي كتبت فيها قصتي لمن يغني القمر ! ]

لكن حزن المتصوفة اشراق واكتشاف . فما هو حزن الماجد ؟ انه الان ـ وهذا واضح في قصصه القصيرة [ جدا ] الاخيرة ـ يبحث عن ظل اخر يستريح فيه . واخشى انه وجد هذا الظل في العمل الصحفي . هذه المسألة لا اعرف كيف يعالجها صاحبها الان .؟!

هل نبحث عن نجيب محفوظ ؟ اخشى ان اقع في خلط فني ، لانني لا استطيع ان اجزم بتأثر قصاصينا المباشر بفن نجيب محفوظ . قد تكون هناك تجارب تتطلع اليه وتحاول محاورته لكن ان تكون قد تأثرت به في اسلوب الكتابة . فان هذا مما اشك فيه حقا . ورغم ان العريفي [ يصرح ] في مقابلة مع مجلة « المجتمع الجديد » ( ابريل ٧٢ ) بأنه من مدرسة نجيب محفوظ ( الواقعية الصرفة ) .. هكذا ؟! رغم ذلك فانني لا اجد اثرا لمحفوظ فيما كتبه خليفة . بل انني اشم رائحة تشيكوف في ذهن العريفي من خلال الموضوعات التي يطرقها . وفي قصصه التي سبقت ( سيرة الجوع والصمت ) ايضا . لانني اجد في تلك القصص الفطرة الفنية للقصة اكثر مما في هذه القصة .

اما امين صالح فانه يشير في قصصه الاخيرة الى تنوع مستمر . فلم تتضح بعدملامحه الفنية . والتفاوت بين قصة واخرى عنده في درجة الفن يعبر عن بحث مستمر . ارجو ان يكون هذا امرا واعيا بالنسبة للكاتب. بحيث يتمكن ان يخلق له عالما جديدا ليس على رماد الاساليب الموروثة فحسب ، ولكن على ضوء المستقبل ايضا . وهذا ما يحتاجه كتاب القصة في البحرين عامة .

**الان نطرح السؤال الجنائزي : ماهو واقع القصة القصيرة في البحرين ؟**

بمفردي لا استطيع الاجابة على هذا السؤال . هذه مسؤولية جماعية . ولقد ساهمت فقط باعطاء وجهة نظر ليست متهادنة او متحذلقة . اقول ( وجهة نظر ) لسبب رئيسي ، وهو انني لست ناقدا ، قد اكون (قارئا شرسا ) . وهذا ما يجب ان يضعه في الاعتبار كل من يكتب ادبا في هذا العصر . ليفترض ان القارىء سيكون شرسا بهذا الشكل .

□ **ملاحظات ختامية :**

١ ـ ان عددا من الذين كتبوا قصص مجموعة ( سيرة الجوع والصمت ) لا يأخذون المسألة مأخذ الجد . الكتابة بالنسبة لهم أمر ثانوي ، ترف فكري لاوقات الراحة ، ترف فكري بدون فكر .. هل يمكن ذلك ؟

٢ ـ وبعضهم يهتمون بالكتابة اكثر من اهتمامهم بالقراءة اي انهم يعتمدون على الموهبة ( التي ارى انهاموضع الشك الان ) من اجل أن يكتبوا قصصا . دون ان يتوجهوا للاطلاع العلمي في أصول هذا الفن اودراسة الاعمال القصصية العالمية الجيدة . وهذا نتيجة طبيعية لعدم كون فن الكتابة ومسؤولية التطور هاجسا يوميا يؤرق ضميرهم الفني .
وبدون هذا الهاجس الفني الذي يمثل قلق الفنان لا يمكننا ان ننتظر ابداعا من احد .

٣ ـ ... هذا الهاجس لا يتولد الا اذا اصطدم الفنان بحقائق اوضاعه وتم له اكتشاف المنطلقات الاساسية التي تقوم عليها حركة المجتمع . ولكن يبدو ان فكرا يوضح رؤية الفنان لم يقترب بعد من سطح جمجمة عدد كبير من قصاصي هذه المجموعة. اريد ان اقول ان كتابة القصة موقف فني وفكري له ملامحه وانطلاقاته . وليس ترفا فكريا يمارسه الانسان لمجرد انه يريد ان يكتب شيئا . هذا العصر لا يحتمل ان تكون الكتابة نزهة تفاهة . الكتابة تعني مسؤولية تدمير الواقع الفكري المتخلف الموروث في ذهن القارىء ، وبناء اعني المساهمة في بناء عالم جديد يقوم على رؤية جديدة متقدمة .

□ هذه رؤيتي لـ ( سيرة الجوع والصمت ) . تعاملت معها كما اتعامل مع احدى قصائدي . بحب وصراحة وشراسة . وبحث دائب عن اضافات جديدة مبدعة . لانه ـ في رايي ـ لايمكن المهادنة في هذا المجال لكي لا نحصل في النهاية على بنادق محشوة بالذخيرة الفاسدة تتكىء على الغرور .

□ الان ستستمد وجهة النظر هذه قيمتها من النقاشات والقضايا التي تثيرها وليست من الاحكام التي تطرحها .

**ملحق موجز :**

الان ـ مرة اخرى . كانت القراءة السابقة قد انجزت في عام ٧٢ . ومنذ ذلك الوقت حتى الان . ماذا حدث في عالم القصة في البحرين ، وماهي تحولاتها البارزة اعتقد انه لابد لنا من مواصلة سريعة لالقاء نظرة على واقع القصة عندنا . لذلك رأيت ان اضيف هذا الملحق الموجز ـ بعد ان تقرر نشر هذه القراءة ـ لكي يستطيع القارىء ان يكون في الصورة حتى اللحظة الراهنة .

**اولا :** عن الاسماء التي شاركت في مجموعة « سيرة الجوع والصمت »، اين وصلت ، من منها استطاع ان يستمر بشكل ايجابي ، ومن منها توقف .

□ **خالد لوري** . بعد «الجدار» لم نقرا له شيئا . ولان الموهبة الفنية لم تتوفر في تجاربه التي وصلتنا فهو لم يتمكن من الاستمرار في الكتابة .

تماما كما حدث له في الشعر قبل ذلك . حيث كتب بعض المحاولات التي تريد التعبير عن شيء ، لكن بدون موهبة .

واعتقد ان خالدا اتخذ الموقف الصحيح حين تأكد له عدم قدرته الفنية والفكرية ، فاحتفظ بنواياه الطيبة لكي لا يساهم في اهرامات الكتابات التافهة التي تحمل نية طيبة ولكن تأتي في اساليب عاجزة الى درجة السخف والابتذال لقد فعل خالد لوري ما لم يفعله حتى الان عدد كبير من الذين يمتهنون الكتابة لاسباب لاعلاقة لها بالفن.

□ **محمد مصطفى خميس** • هذا الانسان في غربتــه الجغرافية لديه مبرر واحد للكتابة هو فلسطين ، التي ابتعدت عنه فراح يبني جسورا بالكتابة لكي يصل . فهو بين وقت واخر ينفعل ويسجل انفعاله في الورق . لكن مانشره بعد تلك القصة لم يزد عن ثلاث قصص ــ ان صحت متابعتي لما ينشر ــ ومن الواضح جدا ان الكتابة اصلا بالنسبة له لا تمثل هما يوميا . بقدر ما هي ترف يمارس بواسطته تنفسا لا واعيا بين وقت واخر . ولااعتقد بناءا عليه ان مصطفى خميس لديه القدرة على العطاء ، اكثر .

□ **احمد جمعة مبارك** • نشر عددا قليلا من القصص حاول فيها ان يطور اسلوبه ، لكن وعيه الفني ما زال متخلفا بالقياس الى الفكر الذي يرهقه ذهنيا . فهو حتى الان لم يوظف ثقافته الفكرية ويطورها لخلق الفن الــذي يتناسب مع القضايا التي يتعرض لها في قصصه . ولعل انشغاله بالقضايا الفكرية هو الذي ادى به الى الانصراف عن القصة الى البحث والدراسة في قضايا بعيدة عن فن القصة ومنذ فترة طويلة لم ينشر احمد جمعة اية قصة جديدة .

□ **محمد الماجد** • حوالي ثلاث سنوات توقف الماجد عن الكتابة ، لظروف اجتماعية انفرس الماجد في هموم ابعدته عن كتابة القصة ، الى الحد الذي شعرنا فيه ان الصحافة قد استطاعت القضاء عليه كموهبة قصصية . لكن فجأة عاد الماجد الى نشر عدد من القصص المتلاحقة ــ قصيرة وقصيرة جدا ــ ومن الواضح ان ما نشر اخيرا لا يمكن فصله عن كتاباته القديمة ، من حيث المعالجة كرؤية . والاسلوب كفن . بالاضافة الى ان هذه القصص تحمل قدرا كبيرا من الذاتية البحتة التي يبدو ــ من خلالها ــ انه يحاول التخلص من مرحلته السابقة . عرفنا ان الماجد لديه رواية طويلة مخطوطة واخرى قصيرة لم تكمل بعد .

الشيء المهم الذي اود تسجيله هنا هو ان مجرد عودة كاتب مثل محمد الماجد الى القصة حدث يمثل اشارة ايجابية للقصة القصيرة في البحرين . وينبغي استقبال ما يكتبه الماجد الان بفرح . ولكن بحذر فاس ايضا .

□ **محمد عبد الملك** •

( ايه .. ايها الوطن
يااباناـــا
هكذا اولادك يعذبــــون )

بهذه الكلمات قدم عبد الملك مجموعته القصصية الاولى التي صدرت في اواخر ٧٢ . بعنوان ( مــــوت صاحب العربة ) ضمت ١٦ قصة قصيرة تمثل افضل ما كتبه في تلك المرحلة . والمجموعة لم يتناولها حتى الان ناقد ليعطيها موقعها الحقيقي في القصة البحرينية الخليجية بشكل خاص .

ان محمد عبد الملك لم يتوقف عن الكتابة في كل الظروف التي يعيشها . وكانت قصصه ــ ما بعد ( موت صاحب العربة ) تنشر في الصحف الكويتية والطلابية حيث يرسلها من الخارج مكان دراسته . ولقد بدت تلك القصص تدور في حدود ( موت صاحب العربة ) بل ان عددا منها اشار الى وقوع الكاتب في المباشرة ، وهذا عكس ما يمكن ان يحدث لو ان عبد الملك استطاع تطوير واقعيته باتجاه الوعي الفني الذي لمسنا بوادره في قصة ( قــوس قزح ) . هذه التجربة التي لم تأخذ مداها في القصص اللاحقة .

بقى ان نقول بان القلق الفني الذي حمل محمد عبد الملك على التوقف عن الكتابة في الاشهر القلية الاخيرة ، ما زال لم يعط ثماره . رغم أن الكاتب يعد مجموعتــه الثانية للطبع الان .

□ **عيسى عبد الله هلال** • من متابعة ماينشره هلال حتى الان لا استطيع ان اجد هاجسا فنيا في كتاباته . فأن التطور في قصته منـذ « اصـوات عند الفجـر » حتى « الانتظار » التي نشرت اخيرا يبدو خافتا جدا . ان كان من حيث المعالجة او الاسلوب . قد تبرز لمحات صغيرة في القصة الواحدة لكنها بسبب اعتماده على الاشكال الجاهزة في القصة ، واتكائه على الجمل الجالسةفي ذهن القارىء ، تظل القصة عاجزة عنده عن نقل التجربة . وتتسم قصته بالنفس البطيء عموما الذي لا يتناسب مع اغلب موضوعاته التي يبدو انه لا يختارها بحساسية الفنان ، فتأتي تجاربه خلالها باردة . مازال عيسى هلال ، حسب متابعتي لما يكتب ، يعطينا تجاربه ( الاولى )

□ **خليفة العريفي** • اهتمامه بالمسرح ــ تمثيلا وتأليفا ودراسة ــ صرفة عن القصة تماما . فاذا استطعنا القول ان المسرح قد يكسب موهبة في التمثيل . فان القصة لدينا لن تخسر شيئا مقابل ذلك .

□ **امين صالح** . بعد قصته « الحاجز » التي جاءت في « سيرة الجوع والصمت » كتب امين صالح قصصا عديدة استطاع فيها ان يبدع فنا قصصيا متميزا لدينا . حيث تمثل القصة بالنسبة له فعلا هدميا يبني في ذات اللحظة عالما مغايرا في ذهن القارىء . وهو يكتب ، يشعر القارىء ان أمين صالح غير مقتنع بأن الكلمة قادرة على حمله الى الاخرين ، فتراه يبحث عن جسور جديدة في كل قصة . واهم ما تميز به أمين صالح في قصصه انه يتعامل بالشكل المألوف في الكتابة . ولايعتمد على الاشكال الجاهزة في هذا المجال . لكنه يبدع له شكلا جديدا مع كل جملة يكتبها . وحين جاءت مجموعته القصصية الاولى ( هنـــا

الوردة هنا نرقص ) احدثت خلخلة في القناعات السائدة لدينا في مفاهيم القصة . وكل ما قيل عن صعوبتها وغموضها وتعقيدها . انما هو دليل على شيء واحد وخطير . وهو ان الاستقرار في الفن الذي يركن اليه الكثيرون عندما يفتقر الى الادوات الفنية التي تبرر وجود واستمراره ، وان الجديد القادم يطرح بديلا جديرا بالتأمل والتحاور في مناخه ، بعيدا عن المقاييس الجاهزة التي نستعيرها من الجاهز ـ الذي صار تاريخا الان . وخرج عن كونه فنا قادرا على التعبير عن الرؤية الجديدة .

وامين صالح يكتب وينشر ( او لاينشر ) ويساهم في خلق الحساسية الفنية المغايرة التي تحتاجها الحركة الادبية الجديدة ليس في البحرين فقط ، ولكن في الوطن العربي ايضا .

□ **خلف احمد خلف .** انقطع هو الاخر عن الكتابة وكدنا نفقده . وظنه الكثيرون قد ترك الكتابة وهمومها . في الوقت الذي كان خلف احمد يحمل صراعه مع نفسه في مجال الفن في سبيل دراسة الفن الذي يرتبط به منذ بداية تفتحه على كتابة القصة .

احيانا كان يصل خلف الى حدود اليأس من قدرته الفنية ، لكن موهبته الاصيلة تعيده من جديد الى القصة وخلال فترة انقطاعه عن النشر كتب كثيرا . وبعد حوالي العامين عاد خلف لينشر قصصا جديدة اشارت الى تحول ملحوظ في اسلوبه وتعامله مع ادوات القصة الجديدة . الحركة الداخلية في ذاته الفنية انتجت مالم ينتجه الكثيرون من الذين يكتبون كل يوم قصة حتى الان .

واستطاع خلف ان يقنع القارىء بأصالته . وهو يساهم الان في رسم صورة القصة القصيرة في البحرين بشكل افضل . ولانه يتميز بالحساسية الفنية المرهفة والواعية ، فان مقارنة دقيقة بين قصته المنشورة في « سيرة الجوع والصمت » واخر ما كتبه نستطيع ان نعرف جيدا معنى ان يكون الفنان قادرا على التجاوز في الفكر والفن معا .

خلف احمد يعد الان مجموعته القصصية الاولى التي اعتقد انها ستؤكد للقصة البحرينية القصيرة ملحما اصيلا وتمثل اشارة بارزة لدينا .

**ثانيا : عبدالله علي خليفة**

فيما عدا الاسماء التي ورد ذكرها سابقا ، لم تبرز اسماء كثيرة في الانتاج القصصي الذي يمكن متابعته سوى عبد الله علي خليفة الذي رافق بدايات مجموعة « سيرة الجوع والصمت » واستمر ينشر الكثير من كتاباته منذ عام ٧٢ حتى الان .

ومنذ ان بدأ عبد الله خليفة ينشر محاولاته الاولى اتضحت ملامحه الاساسية والبارزة التي استمرت تتورم ولاتتطور ، حتى اخر مانشره هذه الايام . ولان الكاتب يمثل نموذجا لظاهرة سلبية سائدة في مناخنا الادبي ، من حيث فهم الفن ودوره في المجتمع الانساني . سيكون من الضروري التعرف على ابرز ملامح كتاباته القصصية ، واهم هذه الملامح هي :

● الرغبة الجارفة في التعليم والوعظ ـ بواسطة القصة ـ بمواقف اجتماعية ، قد تكون مقبولة خارج القصة ، فقد كان عبد الله خليفة خلال قصصه يتوسل بشتى السبل لتوضيح أهدافه الاجتماعية من جهة ، ودفع القارىء لانجازها من جهة اخرى .

وهذه ( التعليمية ) التي تتميز بها القصص تجبر الكاتب بالطبع الى عرض موضوعه طولا وعرضا بجمل جاهزة . الامر الذي يفقد القصة السمات الفنية التي تحتاجها كعمل ادبي ، وكابداع يختلف عن المحاضرة + الشعارات + لغو الشارع المبتذل .

نرى كل هذا لدى عبد الله خليفة في الوقت الذي ( يرفضه ) في كتاباته النثرية . حيث في ( ملاحظات حول القصة القصيرة ) يقول ( ان مشكلة القصة القصيرة في البحرين وليدة انحرافين . الانحراف الاول هو الواقعية التبسيطية ) هكذا .. ؟! ( والانحراف الثاني هو التجريدية وسواها من المدارس الفنية البرجوازية . ان هذا الانحراف يختبىء تحت عباءة الواقعية الجديدة ( وهكذا ايضا ؟! )

اقول ان عبد الله خليفة الذي تتصف قصصه بالتعليمية السياسية ، يقول في نفس الموضوع : ( ان الانحراف الاول هو اتجاه نحو التحجر والجمود وهو بقايا لمرحلة سابقة في الفن الواقعي الاشتراكي ، حيث كانت الرؤية متجهة الى كون الادب فاعلا مباشرا في الحقل السياسي . وكأن مهمامته هي مهمات سياسية مباشرة . فقد كان عليه « نقل » ( التشديد في الاصل ) الشعارات السياسية الى المجال الادبي ( ... ) ان الادب فاعل غير مباشر في الحقل السياسي )

لكن للاسف فان عبد الله خليفة لا يتبع ( النصائح ) التي ( يعلمها ) للاخرين . بالطبع هنا ليس مجال مناقشة ماورد في ( ملاحظاته ) من اخطاء نظرية شنيعة ومغالطات للواقع واضحة . بسبب اتفاقنا على ايجاز هذا الملحق . لكنني فقط اردت ان استشهد بالمفارقات الفاضحة التي يقع فيها احد الذين يكتبون القصة عندنا الان .

● ومن الملامح الاساسية لقصة عبد الله خليفة ايضا وهذه نتيجة حتمية لسابقتها ، وحيث انه يهدف الى ( تعليم ) القارىء فأن الفن يتوقف عن الولادة في ذهن الكاتب . فالقصة منذ اللحظة الاولى تمسك بالقارىء من اذنيه ليصغي وينفذ : ( هذه القرية نائمة في احضان الجهل والمرض ) هذه الجملة الاولى من قصة ( الوحل ) التي سيقول فيها بعد قليل جملة تقريرية اخرى ، تصلح لمكان اخر غير القصة القصيرة يفترض ان تخلق مناخا يعيشه القارىء ويكتشفه . لكن عبد الله لا وقت لديه أنه يريد ان يعلم القارىء ( الغبي ) بسرعة . ان : (ـ الاقطاعي يريد طردنا من بيوتنا ، . اكتب لنا يا يوسف عريض ، ساعدنا )

( ترى متى يكتشف عبد الله خليفة بلا جدوى هذا الاسلوب ؟! )

اقول ان من ملامح قصة عبد الله مسألة ( تقشير ) موضوعاته وتقديمها للقارىء جاهزة ، بدون ان يجهد ذهنه ومتابعة قراءة القصة للنهاية . لكنه حين ( يقشر ) القاص عمله يتخلص من اهم عناصره ، وهو الفن . وعبد الله لايهتم بهذا الامر ، لان الاهتمام بالفن من وجهة نظره سقوط في الشكلية ( وابتعاده عن المستوى السياسي . والتشرنق في الجانب « الفني » في بعده « اللفظي » والبحث عن « لغة جديدة » ) ( التأكيد في الاصل ) .

● وثالث ظاهرة تبرز في قصص عبد الله خليفة ان القصة عنده تتحول الى وسيلة للهجاء الشخصي ـ والشاعر القديم حين يهجو يصنع على الاقل فنا على الاقل لكن هنا . . ـ

ان عبد الله يسارع الى كتابة قصة يهجو اشخاصا قد يختلفون معه في الراي مثلا ، ولكن عمله هذا لاينم عن وعي فكري متقدم ، ان عبد الله حين يفعل ذلك يتصور ان هذا شكل من اشكال النضال الاجتماعي او السياسي.
من هذه الشرفة نجد ان الكثير من قصصه لاتتعدى كونها تعبيرا عن انفعالاته الشخصية المفصولة عن جوهر الحركة الاجتماعية نظريا وعمليا .

والخطأ الجوهري الذي يقع فيه عبد الله هنا ، هو ان كل هذه الملامح التي ذكرنا بعضها تمثل قناعة لديه يتعامل انطلاقا منها مع القصة . وأرى ان كاتبا ينظر الى الادب والفن من هذه الزاوية المتخلفة ليس بوسعنا ان نتوقع منه ان يكتب قصصا جيدةلاعتبارات لايتجاوزها النقد الادبي الجديد .

ان عبد الله علي خليفة في مواجهة هذه الملاحظات يعد مجموعته القصصية الاولى بأسم ( لحن الشتاء ) .

ثالثا : هناك اسماء ـ مواهب قصصية جديدة تحمل قدرا كبيرا من الوعد الابداعي لابد من رسمها في ذاكرتنا من الان مثل احمد كاظم حجيري ، الذي كتب تجاربه الاولى في الشعر ثم تأكد كما يبدو بأن القصة هي اسلوب تعبيره الوحيد الذي يمكن ان يعبر من خلاله . ومحاولاته القصصية التي نشرها اخيرا تحمل لمحات فنية متفاوتة في النوع والدرجة . وبسبب قلة القصص المنشورة له حتى ليس ممكنا الامساك بملامحه بشكل موضوعي . ولكن ابرز ما في كتاباته حتى الان هو تجاربه في استخدام التراث كرموز فنية معاصرة ، وحين تتبلور مسألة التعامل مع التراث في ذهن الكاتب يستطيع ان يتبلور ابداعه بوعي في العمل الفني .

وصوت اخر يتقدم هو عبد الاله عيسى الذي نشر عددا قليلا من محاولاته القصصية القصيرة مثل ( الوردة الحمراء + الهواء الاصفر + الاكسح ) والتي اتصفت ببنائها الملفت للنظر ، حيث يبدو انه يحاول ان يكتب جديدا .

وصوت ثالث ينشر تجارب اولية في القصة القصيرة تحمل موهبة واعدة . انه عبد القادر عقيل الذي يعتمد غالبا على الحوار في القصة ، لكننا ما زلنا ننتظره ايضا .

هذه مواصلة غير متكاملة لقراءة شرسة بدات منذ عامين . حاولت فيها ان ارسم صورة لواقع القصة في البحرين . اللحظة الراهنة تؤكد ان القصة عندنا ـ شأنها شأن الحركة الادبية الجديدة ـ تتنفس بشكل طبيعي في مناخ غير طبيعي . وهذا هو التحدي الحقيقي الذي علينا ان نجابهه بقدر كبير من الحوار العلمي . لكن البعيد عن الثقة التي تقع في الغرور .

ـ البحرين ـ



**في العدد القادم**

الشاعر ايفتشنكو ـ يتحدث للاقلام

# من شعر فهد العسكر

من قصيدة بعنوان « شهيق وزفير »
نظمها عام ١٩٤٦

كفـــي المـــلامَ وعلّليني
فالشـــك أودى باليقـــين
وتناهبتْ كبدي الشجونُ فمـ
ـــن مجيري من شجونـــي
الله يـا أمّــاه فيَّ ، تـــر
فقــــي ، لاتعذلينـــــي
ارهقـــت روحـي بالعتـــ
فأمسكيـــــه او ذرينـــي
انـــا تائـــه في غيهـــبٍ
شـبحُ الـردى فيـه قرينـي
ضـاقت بي الدنيـا دعيـ
ـــني انـدب الماضي دعينـي
وانـــا السجين بعقـــر داري
فاسمعي شـكوى السجـين
بهـــزال جسمي ، باصفـرا
ري ، بالتجعُّـدِ ، بالغضون

● ● ●

وطني وادتُ بكَ الشباب وكـ
ـــلُ ما ملكت يمينـــي
وقبـــرت فيـك مواهبـــي
واستنزفتْ غُلَلـــي شؤوني
ودفنتُ شـتى الذكريـــات
بغـور خافقـيَّ الطَعـــينِ
وكسرتُ كـأسي بعدمـــا
ذابـت بأحشـائي لحونـــي
وسكبتهـــا شعراً رثيتُ بـ
ـــه منى الـــروح الحزيـنِ
وطويتهـا صحفاً ضننت بـ
ـــها وما أنـــا بالضنـــينِ
ورجعـتُ صفـــر الكـفّ
منطويـــا على سرّ دفـــين

● ● ●

من قصيدة « يابنت جاري » نظمت عام ١٩٤٦

لم لا وبـــدري غيبـوه بمـ
ـــا أثـاروا من غبـــارِ
فهويت من أفـــق الـــرؤى
وهبطت في اوج ازدهـــاري
لهفـــان مشبوب الحشـــا
متململا في عقــــر داري
لــم أدر حـين يقيمنـــي
فزعـي ويقعـدني افتقـاري
أأنـا شريـــد في المهامـــه
أم غــــريق في البحـــار
فكأنني الكـــرة الكبـير
ة بين صبيـــانٍ صغـــار

● ● ●

يـا بنت جـــاري آه من
جـور القضـا يا بنت جـاري
في ذمــة الاقـــدار مـــا
شـيعت في ذاك الحـــوار
دنيـا من الاحـــلام اسلمـ
ـــها القضـاء الى الدمـارِ
يا للشقـــاء وللعنـــاء وللـ
ـــضياع وللخســـارِ
هيض الجنـــاح وضقت ذر
عـــا بالجنـاح المستعـــارِ

● ● ●

- ولد الشاعر فهد العسكر في حدود سنة ١٩١٥ .
- عاش في غربة حيث لم يكن متصافيا حتى مع نفسه .
- فقد بصره في اخريات حياته ، واعتكف في غرفة في نزل فقـير ، قضى فيها بقية عمره .
- توفى مصابا بالتدرن الرئوي الحاد في المستشفى الاميري بالكويت.
- ضاع معظم شعره .

# وطن يزهو في القلب

## فوزية السندي

**تقديم : علوي الهاشمي**

الواقع والحلم وجهان لعملة واحدة هي الشعر وحين تكـون هذه العملة في يد الشاعر مقلوبة على وجه الواقع فان الشاعر قادر ـ عبر التجربة والمعاناة ـ على ادارة هذا الوجه وقلب العملة الى الوجه الاخر ، وذلك لانه ـ اي الشاعر ـ يملك القدرة من خلال التعبير الفني على تحسس ملامح الوجه الثاني وتلمس ابعاده ورؤاه .

في اطار هذا الفهم كانت القصيدة تطرح نفسها عبر معاناة الشاعرة المتوزعة بين الوجهين ، وعبر رؤيتها الصادقة للعلاقة بينهما ، واخيرا عبر تشوقها اليقيني للوجه الاخر : الحلم في محاولة لاستكشاف آفاقه ومن ثم قلب العملة عليه .

تبدا القصيدة بشعور الشاعرة الموزع بين الوجهين وصراعها العاطفي القائم على الربط الجدلي بين طرفي الصراع ، وكان القلب بطبيعة الحال هو ساحة ذلـك الصراع . ولكي لا تكون صورة الحلم مجردة وبالتـالي بعيدة التحقق ربطت الشاعرة جذور الحلم بحقيقةمادية ملموسة قريبة الى نفسها وعاطفتها الحارة هي : الحبيب وذلك لاعطاء صورة الحلم قابلية التحقق .. او حتمية الوقـوع :

**حبيبي ..**
**ياهذا الزهـر الشوكي النابت في قلبـي**
**في ليلٍ يحترف الحـزن**

**وطن يحترف الحزن على اجسـاد الموتى**
**وغبـار الهم النازف من جسـدي**

ولكي يكون الحلم حقيقيا ، اي مقابلا لصـورة الواقع فان العاطفة الموزعة بين الطرفين ( المقطع السابق ) تأخذ شكل خطين متوازيين حيث ينصهر الطرفان في لهب من الاحساس بالحزن والمرارة .

وحتى تقنعنا بحتمية تحقق الحلم عبر الحقيقة المادية ـ الحبيب فان الشاعرة تلجأ الى اسطورة تموز التي تجعل توالد الفصول وتناسلها حقيقة مجسدة في انبعاث تموز مع كل فصل ربيـع . وبعث تموز ـ في الاسطورة ـ لا يتم الا بفداء عشتار وتضحيتها :

**« يا وشمـا محفورا كلله الخصب المبعوث**
**اليك مـع الدم »**

ان ترسب دلالات هذه الاسطورة ـ وغيرها من اساطير الخصب والتجدد ـ في اعماق النفس الانسانية وتجسدها في مظاهر الطبيعة وعناصرها ، يعطـي

لاستعمالها في القصيدة هنا قوة في الكشف عن العلاقة بين ما هو واقع وما هو حلم كما يعطي هاجسا لقرب تحقق الحلم ويفجر رغبة حقيقية لتحقيقه . وهذا كله يدفع بالتالي الى رفض الواقع وما ينطوي عليه .

ولكي يتم ذلك الرفض لحقائق الواقع ومعطياته لا بد اذن من تعريتها والكشف عن علاقاتها الزائفة :

**«يا وطني .....**
**هذي الارض الحبلى العطشى**
**المحمولة كختم في ذيل مماليك التاريخ**
**.... تكاد تسمى وطني . »**

وبعد الكشف عن زيف الواقع .. كيف يتم تغييره ؟

هل بالكلمات المرصوفة ، والجلسات الطويلة والحذلقة التي تجعل منها جميعا موالا نؤخذ به ونردده صباح مساء :

**« اتحترق الدهشة في هذا الموال الماخوذ**
**بسحر الكلمات ودفء الجلسات**
**اتحترق الدهشة »**

هذا التفرس الحاد والغاضب لوجه الواقع وملامحه وهو ينصب عبر هذا الالحاح في التساؤل : **اتحترق الدهشة** ( الافضل في نظري ان يكون : هل **تحترق الدهشة** ؟ حتى تكون صيغة السؤال اكثر قوة والحاحا، وحتى يستقيم الوزن ) .. قلت هذا التفرس الواعي دفع بالشاعرة الى رفض الوسائل السهلة وغير المجدية لتغيير وجه الواقع بملامحه الخشنة . وعندما ترفض الواقع وترفض هذا الاسلوب السهل في تغييره ، فانما يدفعها ذلك الى تلمس ملامح الوجه الاخر للعملة غرسها في قلب الواقع المر الذي ما فتئت تتفرس فيه ولذلك لتختبر مدى فعالية حضور الحلم وقوته وقدرته على الاثارة وتفجير الخصب :

**« وجه حبيبي حلم لاهث**
**عشق يجتاز ممرات الوهم المفزع**
**يبحث عن وقت يثمر نهر الدم »**

وكلما انغمس الحلم في بحر معطيات الواقع واندس بين ركامه كلما كبر حضوره واشتد اثر فعاليته وتساقط من حوله ركام الواقع :

**« رب يعطي الشجر الظامىء دفء الغيم**
**دفء يمتد ليحتضن العشاق**
**في وطن جلاد**
**( يغتال حنين الشعراء لصوت الماء ) »**

ويظل الحلم يتسع ويكبر في دائرة حضوره ويرتفع صوته شيئا فشيئا .. يتحد مع صوت الشاعرة ليزداد بذلك قوة وحدة وحضورا .. وينقلب وجه العملة .

**صوتي آت من خلف ركام الكون**
**من صوت الوطن المتدحرج في ذاكرة الشمس**
**في عيني طفل يحضر هذي الليلة زيف العصر —**
**صوتي آت**

**ليعيد لهذا البحر قداسته**
**للحب طهارته**
**لينهي ملحمة العشاق**
**تحت عباءات الكهان . »**

هكذا يصبح الحلم واقعا وينقلب — عبر المعاناة الفنية — وجه العملة ، ونتنفس لاول مرة عشق الوطن بعد ان تساقطت من على جسده الاسمال الرثة فبدا جميلا طاهرا .

وتنتهي الرحلة . وتعود بنا الشاعرة الى مواقعنا القديمة ولكن بعد ماذا ؟ بعد ان رأينا وجه الوطن .. عانقنا الحلم وعشنا لذة العناق ، وعرفنا الوجه الاخر للعملة . لهذا يكون رجوعنا الى القواعد القديمة مختلفا يكون رجوعا جديدا لاننا نحمل في داخلنا وجه الوطن وصورة الحلم . وفي كل مرة وفي كل يوم نبدأ الرحلة الجديدة : رحلة تغيير الواقع ونحن نستذكر رحلة القصيدة خطوة خطوة .

ان الشاعرة حين تعود الى الواقع تعود ومعها غرسة الحلم التي كبرت داخلها وتوحدت عبر الحقيقة المادية — الحبيب ، الا ان هذا الرجوع يظل قاصرا طالما ان رحلة تغيير الواقع لم تبدأ بعد ، فهو ينطوي على جرح خلفته الرحلة الفنية وكان ثمرة الصراع والمعاناة بين الحلم والواقع :

**« حبي يا وطني**
**ياهذا الجرح الممتد بقلبي لمتاهات الحرف**
**يا جسرا رسمته الايدي بقيود هرمت**
**... ما زالت قيدا لعيون الوطن الضوء »**

ويعود الحزن ، يكبر وتكبر معه المرارة كلماتفرسنا في الواقع من جديد واحسسنا بان الرحلة لم تبدأ بعد ، الا انه حزن اخر متفائل ينطوي على لحظة بدء الفرح :

**« وطني احمل حزني قنديلا في صمت ليالي الغربة**
**حرفي أزميلا للرغبة .**
**ما زال دمي ينساب ليرسم في عينيك حبيبي**
**يتواصل والشمس وينساب ليزهو في قلبي**

ان معاناة الرحلة الفنية قد غسلت بالضوء والزهو ساحة الصراع : القلب ، توحد الحبيب بالوطن ( الحلم بالواقع ) وصار وجود الواحد منهما في نفس الشاعرة يعني وجود الاخر ، ونفي الواحد منهما نفيا للاثنين معا لذلك تصبح قيمة الحبيب في كونه الحقيقة المادية التي توصل للحلم وترجع الوطن من منفاه :

**« حبيبي ...**
**أيجيء الضوء المنفي اليك غدا .. ايجيء**
**في ليل يلد الجرم**
**وطن يحتفل بأعراس النوم**
**أيجيء الضوء ؟ »**

وتنتهي رحلة القصيدة بهذا السؤال القلق المحرض ليظل صداه في ضمير كل منا وخزا حادا لا يرحم .. حتى تبدأ الرحلة الجديدة .





القصيـــدة :

حبيبي
يا هذا الزهـر الشوكي النابت في قلبي
في ليل يحترف الحزن
وطن يحترف الحــزن على اجساد الموتـــى
وغبــار الهم النـــازف من جسدي
ياوشما محفورا كلله الخصب المبعوث
اليــك مع الـــدم
يا وطنـــي ..

هذي الارض الحبلى المطشى
المحمولة كختم في ذيـل مماليك التاريخ
... تكاد تسمى وطنـي
اتحترق الدهشة في هذا المـوال الماخوذ
بسحر الكلمات ودفء الجلسات
اتحتـرق الدهشــة

وجه حبيبي حلـم لاهث
عشق يجتاز ممــرات الوهم المفزع
يبحث عن وقت يثمـر نهر الـــدم
رب يعطي الشجر الظامىء دفء الغيم
دفء يمتد ليحتضن العشــاق
في وطن جـلاد

( يغتال حنين الشعراء لصوت المـاء )
صوتي آت من خلف ركام الكـــون
من صوت الوطن المتدحرج في ذاكرة الشمس
في عيني طفل ـ يحضر الليلة زيف العصر ـ

صوتـي آت
ليعيـــد لهذا البحـر قداسته
للحب طهارتـــه
ولينهي ملحمـــة العشاق
تحت عباءات الكهـــان
حبـــي ياوطني
يا هذا الجرح الممتد على قلبي لمتاهـات الحرف
يا جسرا رسمته الايـ ـدي بقيود هرمت
.. مـا زالت قيدا لعيـــون الوطن الضوء
وطني ،
أحمــل حزني قنديلا في صمت ليالي الغربة
حرفي أزميلا للـرغبة
ما زال دمي ينساب ليرسم في عينيك حبيبي
يتواصل والشمس وينساب ليزهو في قلبي
حبيبــــ ي.....
أيجيء الضوء المنفي اليك غدا .. ايجيء
في ليـــل يلـد الجرم
وطن يحتفل باعراس النوم .. أيجيء الضوء ؟

ـ البحرين ـ

# فترة استراحة

علي السبتي

احمل في راسي هموم جيلين
جيل يكاد يخطر العذاب
واخر تو ابتدا في سلم العـــذاب
فهو يعيش نارين
نار انتظاره . ونار ان تموت النـــار في التراب .

● ● ●

اخي الصغير قـــال لـي :
حتى متى نظـل في مكانـنــا ، نجهل ارضـنـا
رمقته بنظرة تحمل كل ما لـدي من ضنـى
وكدت ان ابوسه لولا اتـى حسان
يشكو بـأن خنساء التي احبهـا
وعشت عامـين
اهمس في فراشهـا
بقصـة اثنين
لكن حسان يلح بالجواب
ــ بابا تعـــال . خنســاء اعتدت علي
تسرق كل ليلـة مسطرتي وما لـدي
ــ خنســاء لاتسرق ... لا
تصرخ امهـا : وانت تعتدي علـي ( ..

● ● ●

الريح ترقص اشجار البيت وتهز جـدار الجارة
ويئن فراش في الحارة
اشرب كأسي وأعري جسدي للـريح
وللفـــارة
فأرى وهج سراج يتثاءب خلف ســتاره
ماذا لو زلزلــت الارض وغيرت الارض الاشيــاء
فأرى حيــا اعشق من فيــه يشمخ بين الاحيــاء
اطـرق بـابـا فيه
اتشرد فيه عن عيني غبار الاتربة الصيفيــة
والسـندات المنسية
ابعـد عني اشباح العشرينين

● ● ●

يامن تتملل خلف سـياج
فتلـوح سراجا وهــاج
ادفع نصف حياتي لو استطيع
امـد يـدي للمزلاج

● ● ●

حسـان يردد لحنا ياليل السـمار
الحبل التف على عنق ابـي والمحار
يزيد ثراء التجـار

ويقهقه : والمسمار ، بقلبي يعقبـه مسمار
ــ حسان : من اين اتيت بهذي الاشـعار
ــ استاذ اللغـة العربيـــة
حفظني وصديقـي في الفصـل يسابقني
في الحفظ ومن يحفظ يحظى بالدينـار .

● ● ●

يــا حسان ...
ياقلبي اللاهث فوق الارض
ويا شمسي اليتحـدا في زمن المقهوريــن
في زمن الافكـار المضطـــربة
من يسأل عمن
ولمــن ...
تتجمع فوق تلال الحزن الغلبــه

● ● ●

ياربي هل هذا اخر تاريخ البشريه
ام ان النيــه
ان يأتي جيـل .. يمسح اثـام
الاجيال المخصيــه .

● ● ●

يسمع صوتـي حسان فيردد
من خلف البـــاب ،
ما بال ابي يهــذي
فيرن صـــداه بأذنـي ..
ما بـال ابـي يهذي

الكويت

## مع الكتب

# تطور توظيف الموروث الشعبي في ديوان عذابات احمد بن ماجد



احمد علي المناعي

القصيدة الجديدة في البحرين التي بدأت مع الجيل الشاب بعفوية فنية وبخبرة فكرية ضئيلة أول الامر ، اخذت تتلمس طريقها الان بوعي وبخطوات ثابتة من اجل تأكيد اصالتها في المسار الشعري في الوطن العربي .

يعقوب المحرقي احد شباب هذا الجيل ، طرح في الاونة الاخيرة مجموعته الاولى « عذابات ابن ماجـد » . ابرز سمات هذه المجموعة ارتكازها على الموروث ، حاول الشاعر ان يجعله بناءً خارجيا تتحرك داخله رؤية فكرية معاصرة . وسنقتصر في تناول المجموعة على القصائد التي اقيم بناؤها على الموروث ، والتي يشكل فيها سلمـًا تطوريا ، على المستويين : الرؤية والتوظيف .

● **مرثية طرفة بن العبد :** تمثل هذه القصيدة فن الرثاء القديم ، مع اضافـات فنية معـاصرة في الشكل . فالقصيدة عبارة عن معاناة للوحدة والتغرب والبكاء ، التي يسقط فيها الشخص العاطفي الذي يفجأ بموت عزيز له .

فالشاعر هنا وهو يعيش هذه المعاناة يبحث عمن يشاركه ندبه لنفسه ، يتحول في بعض ثنايا القصيدة الى ندب لطرفة ، فيكون استحضار طرفة مزدوجا : مندوبا ومشاركا حيث يكون الشاعر مقابل الحاضر ، وطرفة مقابل الماضي فالطرفان يشتركان في غربتهما . فالشاعر قد ظل طريقه في الاستفادة من الموقف الايجابي في حياة طرفة . فطرفة لايمثل في جل حياته مواقف ثورية بقدر ما كان يمثـل انسانا صادقا مع نفسه ومع الاخرين ، حتى ولو ادى به ذلك الى الاصطدام بقبيلته ، بل ان اصراره على الصـدق في نهاية الامر جعله يحمل هلاكه بيده ، حين رفض فض الرسالة التي تحمل قتله على يد امير البحرين وبأمـر النعمان ملك الحيرة ــ هكذا ورد في كتب التاريخ ــ ومع ان الصدق مع النفس ميزة حسنة ، لكن الصدق مـع الاخرين ليست ميزة حسنة ، خاصة اذا كان الاخرون هم اعداء يعتبرون هذه الميزة نقطة ضعف يسهل اقتحامها .. وهذا ما فعله النعمان مع طرفة . ومهما يكن لهذه الميزة

من جوانب ايجابية واخرى سلبية الا انها في حياة طرفة تعد الى جانب كونها تجربة فنية ونفسية فريدة برزت في شعره ، رؤية اخلاقية يمكن احتواؤها وتوظيفها كرؤية تخدم الممارسة الثورية المعاصرة المحتاجة الى الصدق مع النفس ومع الاخرين .

الشاعر وقف في رؤيته عند النتائج ـ الغربة ـ ولم يتعدها الى المواقف ـ الاسباب ـ ومن الممكن ان نتتبع التجربة في القصيدة لنتعرف على العلاقة التي جمعت بينه وبين طرفة .

لان الشاعر يعاني من القيد الذي يكبل يديه ويعاني كذلك التغرب والوحدة ، وقلق الترقب ، فالاستحضار يقع على طرفة لانه عاش نفس الحال ، فهو في القصيدة يرثي نفسه من خلال طرفة :

**ثم جلست للرثاء ساعة الرحيل**
**راعش اليدين في سلاسل الحديد**
**وكاشفا عني رداء وحدتي**
**مرتقبا قوافل الجمال في الاصيل ..**

فحضور طرفة هو حضور لمؤانسة ـ الشاعر ـ في الغربة ، ومشاركته في طريقة الموت ، والا ما كان هناك اي داع للرثاء :

**آواه يا معذبي وقاتلي**
**على طريق الموت لو رايتك**
**لكنت في المقهى معي**
**لكنت ساعة الرحيل ما رثيتك**
**لكان حادي عيسنا الضرير**
**منشراً شراعه**
**يرود بي موانيء الخليج**

وهو لا يجد في حياة طرفة غير ظمئه الشديد للخمرة والفارس الذي غرب قبل موسم المبارزة والى جانب ماتوحي به الصورة من يأس ، فان ارتباط الظمأ بالخمر ، افقد هذه الصورة رؤيتها الواقعية الواضحة وحدد ارتباطها بطرفة :

**الخمر عتقوه في الدنان**
**والعطش القاتل والفرسان**
**تنزح قبل موسم المبارزة**

واذ يضاعف الشاعر من رثائه لايجانبه التوفيق في وصف طرفة بالصفة المناسبة لشخصه ، فنجده يشبه طرفة بالجزذ الذي يموت منبوذا في الرمال ، بينما نجد طرفة يشبه نفسه « بالبعير المعبد » اي المدهون بالقطران لاصابته بالجرب ويريد طرفة من هذا التشبيه ان يقول بانه الانسان الذي أفنى نفسه في خدمة الاخرين ولما مرض تفرق عنه الناس ، لانه لن ينفعهم ما دام مريضا . والبعير له مكانته لدى العرب لذا فهو يمنح طرفة التقدير والاهمية اما الجرذ فلا يوحي سوى بالحقارة والصغر ، بالاضافة الى التصوير الكابوسي الذي يضاعف من مأساة طرفة ، ويخرجها من واقعيتها ، مع انها مقبولة لتصوير مأساة الانسان المعاصر :

**تموت كالجرذان في الرمال**
**يا واحدي تموت ،**
**تنخر في هيكلك النمال**
**وتبتنى بيوتها**
**تحت ستار الليل عنكبوت**

وتظهر رؤية الشاعر بما فيها من سلبية واستسلام للامر الواقع ، وبعد عن ملامسة الجانب المضيء في حياة طرفة هو استعارته لهذا البيت الذي يوصي فيه طرفة ابنة اخيه معبد :

**وان مت فانعيني بما انا اهله**
**وشقي علي الجيب يابنة معبد**

وقد نفذ الشاعر الوصية فختم قصيدته بشق الجيب لا على طرفة انما على نفسه ، لانه وجد ان الفجيعة قد لوثت حياته وصار الامل ضعيفا في تغيير الوضع :

**الليل لوث المياه بالكدر**
**فانغرست في جنبنا اظافر الفجيعة**
**حزينة خطى الجمال نحو فجرنا الجديد**

فالغربة في جانبها السلبي هو ما اراد ان يعكسه الشاعر على موروثه اعتمادا على ظاهرية وصية طرفة . اما طرفة في صدقه ورفضه لظلم عشيرته ، فلا يوجد له اثر في القصيدة ، لان طرفة جاء استحضارا للبكاء عليه والانطلاق منه الى البكاء على الحاضر ، او هو بالاصح رثاء الشاعر لنفسه .

والقصيدة لا تحمل في بنائها اي جديد ، فالصورة عادية تعتمد على التشبيه البلاغي ، والصفات النحوية والالفاظ ذات الايحاء الساكن الذي لا يتعدى المعنى القاموسي ، والاحوال المنونة .

### ● عذابات اسد البحر احمد بن ماجد :

لقاء اخر مع رثاء اكثر تطورا ، حيث البناء المعتمد على الاصوات ، الداخلية والخارجية ، والايقاع المتنوع الذي يعلو مع الصوت الداخلي ويهدأ مع الصوت الخارجي . والصور التي تتراكم وتنتظم في نفس طويل مترابط غالبا ، لتكون مشاهد كابوسية مع الصوت الداخلي ومشاهد رومانسية مع الصوت الخارجي .

ابن ماجد في هذه القصيدة حاول ان يخلق منه الشاعر رمزا للتغرب الجبري الذي يدفع به الواقع المزري لكنه لم يوفق ، فالرؤية لم تكن واضحة ، فلا الشاعر عكسها على حياة ابن ماجد ولا حياة ابن ماجد انعكست عليها . انما هو استحضار لموروث جديد من اجل البكاء . فابن ماجد لم يعان الغربة في حياته ، كما ان غربته في هذا العصر ليست بسبب مواقفه الثورية فلم تكن حياته سوى كفاح في سبيل الرزق وطموحا جارفا للعلم والمغامرة . فالاهمال الذي يلاقيه الان عن جهل بمكانته العلمية لاكثر

ومع هذا فا ن الشاعر مطالب ان وجدت لديه رؤية ثورية معاصرة لابن ماجد ان تظهر في ثنايا قصيدته ، كما فعل في بعض القصائد التي سنتعرض لها . ولا بأس ان نتقصى القصيدة للاحاطة بتوظيف الموروث .

يبدأ الشاعر قصيدته بلوحة احتفالية ، متنبئا بزوال الخطر ، ومستبشرا باطلالة تحقق الحلم ـ الثورة ـ الذي طال انتظاره وازداد التشوق له والحنين :

**كنطرة طل يدحرجها الليل فوق يباس النخيل**
**نطلين من قاع صمت الخليج الغزير العطاء بهذا الزمان البخيل**
**كمثل الهلال الذي من محاق سينهض يغسل عينيه في اسرنا**

**نحن اسرى الرحيل واسرى اشتياق الرجوع**

هذه الاجواء التي يشيع فيها التضاد ، الطل واليابس ، الدحرجة والصمت ، العطاء والبخل ، الهلال والمحاق ، الرحيل والرجوع .. يستهدف منها الشاعر احداث انفعال متضارب وحالة قابلة للتفجر تجاه الواقع المتكدس بالمآسي والنكبات والاحباطات ، لكن الشاعر يغرق في تصوير الواقع الى درجة كابوسية ، وبنقله مفاجئة تخل بالتوازن الايحائي مما يضعف من عملية التجاوب مع القصيدة لدى المتلقي :

**( صارت العنكبوت تعشش في اذننا**
**القمل يمتص من سبخ الراس**
**نسدل فوق المآزر قيئا**
**ولكننا نستشف القلوب الكبيرة من قفص الصدر**
**نفتل حبل المشانق قبل الوصول )**

رغم ان الشاعر حاول ان يستدرك الامر ويلطف من رؤيته للواقع الا ان الاستدراك لم يرتفع ليكون في مستوى الرد على ما وصلت اليه المأساة . ان لم ار ان الشطر الاخير ( نفتل حبل المشانق قبل الوصول ) نظرة قاصدة تعني الارتجالية والتسرع ، وهي داء يتفشى في ثورات الدول المتخلفة .

ويوالي الشاعر استدراكاته التي لا تتعدى سن الاظافر لنزع الرصاص الذي في الصدر واستبدال العين النخرة باخرى جديدة دون ان يكون ثمة فعل ايجابي :

**لنزع الرصاص الذي في الصدور**
**نسن الاظافر ، نستبدل العين**

وتستمر في موازاتها صور الواقع المرعبة تتضخم حتى تطغى على كل أمل يرتجى منه حياة جديدة للانسان المعاصر :

**( صارت العين ثقبا باعلى الهياكل تسرح فيها النمال )**

لكن الشاعر مصمم على الامل والتجدد دون ان يخرج من ضعفه ويرفع من مستوى رده ، فهو هذه المرة يكتشف كهفا مجهولا ويعيش التجدد في ظل الرصاص الصدىء ويعشق اسمه من قريب .. وهي صور لا توحي بالامل ان لم اقل يوحي بالسكونية ، وكيف يصير التجدد اذا ما كان يعيش مع الرصاص الصدىء في الصدور ؟ وما معنى عشق الاسماء من قريب ؟ :

**نكتشف الكهف تحت لحاء الذهول وحيث الرصاص الصدىء**

**نعيش زمان التجدد ، نعشق اسماءنا من قريب**

تأتي الاشارة الى الموروث متأخرة وبشكل مبهم ، فماذا يحمل ابن ماجد من ثورية تخيف السلطة وتمنع من ذكر اسمه ؟ فلا مبرر للخوف ، لا فنيا ولا موضوعيا ، في ثنايا القصيدة يمنح الصوت الداخلي قيمة ايحائية ، بالاضافة الى ان هذا الصوت لا يعرف الا بما يلحقه لا بما يسبقه من قول :

**( كنا نخاف التحدث باسمكَ**
**نشحن موالنا بالرموز )**

تبدأ بعد هذا المقطع قصيدة جديدة ذات ايقاع مختلف تماما ، والامر هنا ايضا لا يخرج عن تساؤل يتكرر عن صوت ابن ماجد المهاجر في الصمت ، يبتغي الاجابة اكثر مما يبتغي التحريض او احداث انفعال لدى المتلقي :

**لماذا يهاجر صوت ابن ماجد يحضر عرس القواقع والريح**

**في الصمت او في اخضرار منازل صحو القمر**

**وانت تردين ماعزك المستهام بأكل جذور الشجر**
**وماذا وراء المهاجر غير التي وقفت فوق شط الخليج**
**لماذا يهاجر ؟**

غير ان الشاعر يبرع في تصوير غربة ابن ماجد بعيدا عن وطنه بصور توحي بالفرح الممزوج بعذاب الغربة ، حيث عرس القواقع ، الريح والصمت ، اخضرار المنازل صحو القمر .

وهذا التساؤل الذي صاغ فيه الشاعر صوره ، هو اسلوب من اساليب الندب والبكاء ايضا او نغمة من المقام الحزين نفسه الذي يعزفه الشاعر ، ويكوّن مع نغمة ابن ماجد نشازا ، فذاك حزين متهدج متخاذل ، وهذا فتى صلب ، كله تحدٍ وتصميم :

**« حذور جسور في الملمات شاجع**
**يقوم ولم يمنعه عن ذاك مانع »**

والهوة تتسع ويبتعد الشاعر عن تلمس موروثه كلما لجأ الى البكاء ، وهو أخيرا يندب ( جلفار ) موطن ابن ماجد التي صارت بعد ذهاب ابنها مهتوكة العرض قطعوا ثدييها في عز فرحها فانقطع حليب الطفولة وحليب الرجولة :

**يعرش صوتك ظلا على جلفار التي سرقوها العفاف**
لم تعد تستقي من حليب الطفولة او من حليب الرجولة

**قطعوا ثديها في ليالي الزفاف**

ويختتم الشاعر قصيدته بالتساؤل اللامجدي ، التساؤل الذي يثير التحسر ويؤدي بالمتلقي الى الاسترخاء وهو يكرره مأخوذا بالايقاع المخدر وبلفظة ابن ماجد وهي تتمدد

لتشمل الوطن كله ، وينجو التكرار من افلاس لغوي او ايقاعي :

**الى أين ترحل سفن ابن ماجد**
**وحيد هو الان في عتمات البحار**
**الى أين ترحل ياجلفار**

اذا فالموروث في هذه القصيدة ايضا ما زال يراوح في مكانه لا القصيدة تحتويه ولا هو يحتوي القصيدة انما يظل طارئا عليها ، ومستحضرا لا من اجل رؤية بل من أجل مشاركة الشاعر التغرب ومعاناته للواقع ، بالاضافة الى اختلال الوحدة الايقاعية التي نجد القسم الاول منها بحس واقعي ، والقسم الثاني بحس رومانسي .

● **امرؤ القيس يلتقي بأبيه :** تلتحق القصيدتان تلتحق القصيدتان السابقتان في توظيف الموروث .

وقبل الدخول للتعرف على مدى توظيف الموروث فيها ، نود ان نسجل ملاحظة هامة ، اذ ان هذه القصيدة تأتي متأخرة على قصائد اكثر نضوجا سيرد ذكر بعضها هنا .

تعطينا هذه الملاحظة ان الخط التطوري للفنان غير مرهون بالزمن في جميع الحالات ، فالفنان قد يقدم لنا عملا متخلفا سبق له ان تجاوزه باعمال اخرى ، معناه ان عملية الابداع مرهونة بظروف نفسية داخلية ليست قابلة تماما لاجابات علمية اكيدة ، ربما يكون للانفعال الحاد او اطلاق العنان للعفوية دور كبير في اخراج التجربة قبل ان تختمر وتنضج وهذا يعني عودة الى الوراء لدى الفنان فتطوره يقصد به مدى النضج في قصائده الذي يبدو في رؤيته وافكاره ، ومدى التنظيم الذي يبدو في الوحدة التي تتحرك فيها اجزاء القصيدة .

ولنتابع توظيف الموروث في القصيدة ، لنضع ايدينا على العلاقة التي استدعت حضور امرىء القيس ، او الجوانب التي التقى فيها الشاعر مع ابيه .

الحزن والغربة ما زالا يفرضان نفسيهما على الشاعر وهما هنا يكونان عالم القصيدة تماما كما في القصيدتين السابقتين ، وهما ايضا المدخل الى الموروث . في هذه القصيدة يتداخل الشاعر مع الموروث بتلاحم اكثر يأخذ فيه امرؤ القيس اكثر من وجه ويعطي حجما اكبر مما هو عليه في حقيقة التاريخ .

تبدأ القصيدة بمشهد وداعي يعاني فيه الشاعر الغربة والحزن ، فيطبع حالته على البحر الذي تتوقف حركته ويضيق امتداده بسبب مشاركته للشاعر في حزنه ، حيث يتحول الى بركة ركود يغرف منها الشاعر ما يشاء من جرعات لاسعة تزيد من انطوائه :

**غرفت من البحر حزني**
**حين لوحت للضاعنين**
**ومنحتيهمو قبلة قبلة**
**وحين شددت على قامتي**
**اخجلتني حرقة البحر في داخلي**

الخجل هو عودة الى الداخل دفعت بالشاعر الى الاعتراف ، وسرد كل ما مر به من احداث ظهرت له في الرؤيا ولم يصدقها . فالامل المترجى لاقى حتفه على يد الاعداء وهو شاهد على ذلك :

**انا شاهد ما اعترفت برؤياك يوما**
**طفلك المنتظر**
**طائر ذبحوه**

واسباب الفاجعة واضحة وبينة وسمة من السمات البارزة في تاريخ حروبنا مع الاعداء ، هي الغفلة والاستهتار واستصغار العدو ، وثم تعليق السلاح على الجدار للزينة والمباهاة ثم النوم مع تصاعد الشخير للتدليل على عقمه :

**وفي غفلة ذبحوا الطير في عشه**
**كانت الدور نائمة**
**وكانت بنادقنا فارغات**

الوجد كالاعتراف يخلق التوتر ، والتوتر قوة انفعالية تخلخل التصرفات وتجعل المتحدث يتكلم بلغة موحية ولكنها غير منطقية ، والشاعر بعد هذا الاعتراف اصيب بهذه الهزة مما جعله يحاول استرداد الامل :

**سجادة الليل اسحبها عن سماء البلاد التي قتلتني حيا**
**استظل بها واظلل اكتافك العارية**

فسجادة الليل غطاء مزدوج ، حاجب يمنع وصول الحرية لوطنه ، ولحاف يحمي اكتاف حبيبته العارية ـ الثورة . واذ يسيطر الانفعال لا تكون ثمة اجابة جاهزة تفسر عملية الابداع ، يظل الانفعال في الفن يخلق الدهشة والغرابة ولا يسمح باستخدام المنطق .

طفلته العارية تلك كان يهيم بكتابة اسمها في دفاتره ، وحين يأخذه الوجد يعلق سيفه على الجدار مقتديا بالسلوك السائد حوله ! وينام عليه يلاقيها في الحلم او يسمع صوت قدميها وهي تصعد النخيل :

**انت ياطفلة كنت اكتب اسماءها في دفاتر حلمي**
**اعلق سيفي ، واخرج في النوم علي الاقيك**
**ارسل اذني**
**علي اسمع هسهسة القدمين على النخل**

ويعود من احلامه خائبا فهي مصادرة في شتى المجالات ولا أمل في الانتظار بعد ان تضخم الصدر وصار غير قادر على التنفس وبح الصوت وصار غير قادر على المناداة :

**نما زغب فوق صدري واخشوشن الصوت**
**مصادرة انت في الحلم**

ولا نجاة الا باطلاق صرخة استنجاد فلعلها ترق للحال وتعيد له حياة جديدة :

**امنحيني طلوعا جديدا**

لكنها لم تسمعه ، لانها كانت بعيدة جدا ، مصادرة بصورة كلية ، الذي سمعه وحاول انقاذه شخص اخر ، ربما صاحبنا امرؤ القيس ، فقد وعد شاعرنا ان يلتقي به في عرض البحر ويأخذه في نزهة الى مضيق ليعيد عليه عرض مشاهد القتل باخراج هتشكوكي جديد تلعب فيه الاضاءة ولوحات الرعب المجللة بالدماء والحركة المفزعة :

**في نزهة كنت وعدت بها في المضيق**

بغتة اظلم البحر
اشعلت اشرعتي ، اشتعل البحر برقاً
فانتفضت في عيوني الطيور التي ذبحوها
واحدة اثر اخرى تطير

حاملة عنقها الدموي ، راعشة تتلوى وتمسح
ارجلها في ثيابي

ويقف الشاعر مبهوتا امام هذا المنظر المخيف ، فلا تصدر عنه سوى انات التساؤل المتحسر اللامجدي :

**الى اين ايتها الطير ؟**

**شغف بالتنقل في اول العمر ؟!**

لا يظهر ان هذا اللقاء انقاذ لوهدته – الشاعر – ان لم تكن بعثا جديدا لمأساته ، ومع ذلك فانه لا ينفك من اعطائنا مشاهد نتائجية مفاجئة لا رابطة فنية لها في القصيدة ولا علاقة لها بما يسبقها . والمشهد التالي ، نرى فيه جسما ينشق – جسم امرىء القيس نفسه – لماذا نصفين ؟ ومن اين اتى الى الشاعر التوهج والفرح والامل ، وهو قد هرب من الموقف ؟ وهذا السفر الذي لا فرق في ان يفتحه الشاعر او يُفتح له ؟ كلها اسئلة حائرة :

**ينشق جسمك نصفين ، اهرب ، انشر عطر التوهج فيك**

**فيحملني فرحي المتاصل في القلب ان اترجل**
**لسفر جديد فتحناه .. او فتحوه لنا**

هذا السفر الجديد لا يقدر الشاعر على حمله ، لذا نجده يتذكر اباه ليعاتبه على هذه المسؤولية الضخمة التي القيت على عاتقه ، وهنا يلتقي الشاعر مع امرىء القيس :

**( ابي هنا ايقنت انك ضيعتني صغيراً**
**وحملتني دمك كبيراً )**

فاللقاء بين الاثنين يدور محوره حول الضياع والاستهتار الذي يسبق المأساة ، وحين تقع المأساة يكون التنبه ، وتصير المسؤولية ضخمة . لكن امرىء القيس كافح باصرار من اجل الثأر لدم ابيه واسترداد السلطة وسلك كل السبل الى تحقيق ذلك بما فيها اتصاله بملك الروم واغراؤه لاحتلال وطنه ومن ثم لينصبه ملك الروم اميرا فيأخذ بثاره من اعدائه . لكن الشاعر لم يرتفع الى مستوى طموح امرىء القيس لا في ناحيته الايجابية ولا السلبية . فنراه يقف بعيدا عن الساحة يتلصص خلف الباب ، يعيش المأساة في قنوط وانهزام ، وليس لديه غير التساؤل الذي يكثر منه دون ان يوحي لنا بشيء غير الاحساس بالعجز :

**واقفون بباب يطل على ساحة ثقبتها البنادق**
**وذابت عليها الكتابات**
**مذعورة تشرد الغيمة حين تمر على راسنا**
**وتموت الغزالات في السهل جوعا**
**ونحن على الباب**

**هل الماء في الارض ام في السماء ؟**

والتساؤل الاخير يحمل الى جانب ما فيه من تشاؤم ضبابية الرؤية والسقوط في الحيرة المميتة ، بل ان الشاعر يصرح بحيرته وعجزه عن المواصلة في الصمود ، ويبتغي نصراً غير مجلل بالدماء :

**نبعث الطير**
**تعود مجللة بالدماء**
**ونحن على الباب**
**نبعث من .**

لم يكن امرؤ القيس مصابا بهذه الحيرة والانهزامية فلعل الشاعر في نهاية القصيدة ادرك الحيرة والانهزامية قاصدا هذا في قصيدته : ان يدخل امرؤ القيس منقذاً لورطة الانسان المعاصر الذي سقط ضحية مأساته نهبا للحزن والغربة والحيرة القاتلة فتمنى لقيا امرىء القيس:

**[ ابي .. كنت اتمنى ان يبعثوني فالتقيك ]**

الموروث في هذه القصيدة لحقه تحوير ، ولم تلحقه رؤية ، فامرؤ القيس ذو طموح فردي ونخوة قبلية ، والشاعر في القصيدة ذو طموح جماعي ونخوة انسانية حاول ان يحملها نفساً ثوريا . فهو لم يلتق مع امرىء القيس سوى في ضياعه وغفلته قبل مقتل ابيه ، وهو ضياع يختلف عن ضياع الانسان المعاصر لاختلاف الاسباب والنوازع .

● **ابو ذر يكاتب البحر** : يهتدي الشاعر فيها يهتدي الشاعر فيها الى الموروث الجيد ، ويوظفه بشكل اكثر اتقانا ، ونحاول ان نتتبع هذا التوظف ، مستعينين في ذلك ببعض الشواهد التاريخية من اجل اظهار توفق الشاعر في تلمس الجوانب الثورية في مواقف ابي ذر .

ابو ذر كما كتب التاريخ الرسمي ، وكما كتب له عثمان ومعاوية هو ان يكون : « يمشي وحده ، ويموت وحده ، ويبعث وحده » هذه القشرة التي فرضها عليه الظلم واجبره على لبسها زمنا ليس بالقصير نجد الشاعر يمزقها ويجلي الحقيقة المختبئة تحتها فيعرض جوهرها المتلالىء .

ما تزال صرخة ابي ذر « ويل للاغنياء من الفقراء » ترج عروش الظلم وتدمّر سعادة اغنياء الاحتيال ، وتدفع بهم الى البحث الدائب عن مصدر الصرخة للقضاء عليها بما استجد من فنون التعذيب والترهيب :

**اين تقيم الصرخة هذي الايام**
**اين تقيم ؟**
**[ يتشاورون :**
**هل قتلك النهاية ؟**
**هل نفيك النهاية ؟**

القتل والنفي لن ينفعا فالصرخة يظل صداها يتردد باقوى من السابق ، منذ ان اطلقها ابو ذر : « اني ابشركم بعذاب اليم .. لقد كنز الناس فبشرتهم بمكاو من نار .. والله لن اكف حتى يوزع المال على جميع المسلمين » ولفة

الرد لغة الظلم لا تتغير ، الاستمرار في نصب المشانق وبناء جزر النفي ، والاتهام معروف منذ ان ابتدعه معاوية « يا ابا ذر اننا نعلم لحساب من تعمل ! » لكن الظلم ضعيف حين يصطدم بالحقيقة الساطعة :

وطنهـم ]

جسدك شرفة .. الفقراء طائرون اليها ليكتشفوا

وطنهـم ]

هؤلاء الفقراء ، هم السلطة وهم المناضلون على السواء والفرق بينهما شاسع ، الاول يسخر نفسه للاخذ والثاني يسخر نفسه للعطاء ، لكن النصر في النهاية للعطاء لانه الحب الاصيل اما الاخذ فهو الحقد ، الذي تمارسه السلطة وتحاول ان تلصقه زورا وبهتانا بالمناضلين لتشوه عطاءهم ، لكن الصمود يبطل كل تزوير :

هل تختبيء حقدك تحت الاظافر

ــ فتشوا فلن تجد الحقد في جسدي

احملوني الى الموت .

الموت مخيف للظالم لانه نهاية لهم ، اما الفقراء فهو بداية لهم ، تواصل مع الامل ، فهم ان ماتوا تركوا حبلا من العرق والدم يوصلهم بالحياة ، وهذا الخيط لا توقفه السدود ولا تمنعه القيود ، يزداد في اقلاق الظلم لكونه حاضرا يتمدد في كل اسئلة الفقراء على مر العصور :

أن التساؤلات تنمو زنزانتي فاستحضر الوجه

يا امرأة توجتها يداي أميرة عرسي

يحدق في المحقق

يفسل خيط العرق الدافيء تجويف وجهي

يتسرب خصنا الى حيث انتم تقيمون :

المنافي

جذور المياه

السجون

تسرب ابو ذر عبر هذا الخيط وتواصل بفقراء هذا العصر ، على يد تساؤلات الفنان المحاصر في زنزانته . والفنان ـ الشاعر وهو يبعث ابا ذر حضورا واضحا استطاع ان يكسبه برؤية ثورية ناضجة ترفع ابا ذر من النضال الفردي الى النضال الجماعي ، فصور لنا ابا ذر في مواقف ثورية هي عبارة عن ردود واعية ضد السلطة التي تمارس القضاء عليه وهي في الوقت نفسه تسجيل لسيرة نضالية شجاعة مرت بثلاث مراحل :

أ ــ **التحريض** ــ وفيه تأسيس للوعي ، قال ابــو ذر « وما بلغك عني امير المؤمنين ؟ قال الامير : بلغني انك تحرض الناس علي . قال ابو ذر : وكيف ؟ قال الامير : انك لا تقرا في المسجد الا والذين يكنزون الذهب والفضة » وكان رد ابي ذر الاستمرار في تحريض الفقراء وهو رد كل مناضل حقيقي :

لن اسير وحيــدا

هنا اصبعي على تربة الشام اخرج اطفالها من غصون

التعب

احرق ثوبي لهم بردى

وابسار تهم

ب ــ **الصمود** : وفيه بناء للموقع . قال ابو ذر « انـي لا اهاب الموت ولا اخشاه » لان المناضل يعرف انه سيبقى حيا في اذهان من يدافع عنهم ولن يقدر الظلم على نزع النقوش المحفورة من ذاكرة الارض التي استقت من دم الشهداء ، التي تتحول الى سهام تنطلق تحمل الاستبشار بالخلاص .

لن اموت وحيدا

هنا وطني يتساقط عند الغبار

فتبقى الكتابة شاهدة فوق قبري

صرخت انطلق ايها السهم واحمل حنيني اليهـم

عروســا

تفك عصابة احزانهم

وانطلق

جـ ــ **الانطلاق** : وفيه يكون الرد والمواجهة حيث يهتز سد الظلم فاما ينهار او تختل اركانه ، والانطلاق هي المحنة والاختبار . يقول النبي « يا ابا ذر انك رجل صالح وسيصيبك بلاء من بعدي . يسأله ابو ذر : في الله ــ اى من أجل المبدأ ــ ؟ فيجيبه النبي : في الله . يرد ابــو ذر : اذا مرحبــا ... » . وتستمر المواجهة والبلاء :

لن اقاتل وحيدي

خرجوا ومن فتحة الرحم حاصرهم عسكر الكعسر

عادوا ..

سيخرج موكبهـم

المحقق يكتب تقريره :

( يحرضهم ،

يدمر وجه البلاد السعيدة

يخلق فوضى الجنون )

هكذا يتواصل خيط العرق من خلال الرفض للنضال الفردي ليقطع على السلطة كل أمل في انهاء هذا المــد الجارف ، من التحريض والرفض والانطلاق ، الذي يزداد في الاتساع والتموج كما البحر الصامد الشامخ بعطائه على مر الزمن ، والتوحد بالبحر تزود من عطائه في الصمود والبقــاء :

الجنون سماء توصل للبحــر

والبحر كاتبني فانتهيت اليه

صرنا صديقين ، غبنا ، اغتربنا

( يا امراة البحر مالحة شفتاك

ومن كتفيك سيطلع ريش الكتابة )

وحين توجد منحة الصمود فالنضال لن يكل وعطاء النضال لن ينتهي مهما تفنن الظلم في اختراع اســاليب التعذيب ، قيل : « دعا عثمان مروان وأمره ان يخرج بأبي ذر الى الربذة في الصحراء ونهى الناس ان يصحبوه في مسيره او يشيعوه » :

مات جوادي على حافة البئر همــا

**واقتادني الجند**
**علقوني على الصحراء**
**لعلي أوقع صك اعترافي**

لكن صوت النضال الحقيقي يظل صامدا بل ويمعن في التحدي حتى ليصير احتجاجه كحد الموسى ينجر على رقبة جلاد الظلم .

وللظلم اساليب خبيثة في القضاء على مثل هـذه الاصوات الجارحة : يقول احد اعوان معاوية :

**— هل تعاود تحريضهم ؟**
**هل تسمم وجه البلاد السعيدة ؟**
**— ......**
**— سنعطيك دفئاً**
**— ......**
**— سنعطيك**
**— ......**

والرد سبق ان سمعه الظلم من ابي ذر : لا حاجة لي بأموالكم » فلا حاجة لان يكرره المناضلون لان الصمت فعل احتقاري اقوى .

كان ابو ذر مناضلا واصل صموده حتى اخر لحظة في حياته ، قيل التفت الى القوم وهو يحشرج بالموت : « اني اناشدكم الله ، لا يكفنني رجل منكم كان اميرا او عريفا او بريدا او نقيبا » ومات مكفننا برداء فتى نفير .

ابو ذر في هذه القصيدة ليس قولا دون فعل ، ليس الصحابي الجليل ، ليس الزاهد في الحياة بلا مبدأ . ابو ذر في القصيدة كائن بشري عظيم عاش واقعا طبقيا كان الحكم فيه منحازا للاغنياء ، مثل فيه الكلمة الشجاعة والفعل الحقيقي ، الموقف المنحاز الى الطبقات الفقيرة . الصرخة المضطردة . وابو ذر في تجربة القصيدة امتداد لموقف وادانة لعصر ، رمز يحتوي القصيدة يمشي في زمنها يبعث فيها ، يمنح رؤيتها طاقة ثورية ، فهوحضور واقعي ناضج فنيا وفكريا .

العنوان ، وفق في التقاطه الشاعر ، اعطى رؤيـة الشمولية للقصيدة ( ابو ذر يكاتب البحر ) : اي امتداد وتواصل الموقف الثوري عبر الزمن .

البناء في القصيدة اعتمد على الاصوات : صـوت الشاعر واصفا ، صوت ابي ذر بحضوره الواقعي ، صوت حواري يمثل السلطة .

الصور مرتكزة على الايحاء والانفعال ، لاغرابة فيها ولا تعقيد ، الالفاظ مناسـبة وذات دلالات ايحائية : الصحراء ، تربة الشام بردى ، الخليج = اماكن عايشت مواقف ثورية عبر الزمن . المنافي ، السجون ، القتل ، التحقيق ، عسكر القصر ، المتاريس = ادوات يحمي بها الظلم نفسه . العبارات نارية الطلق : فتشوا ، احملوني الى الموت ، لن اسير وحيدا لن اموت وحيدا ، لن اقاتل وحدي = مواقف نضالية صامدة .

● **القرامطة .. افتحوا الابواب** : هذه القصيدة هذه القصيدة استحضار لموروث ذي بعد ثوري جماعي في اساس حقيقته تتشكل الرؤية فيها بالتقاء صوتين : صوت الثورة القرمطيـة وصوت الثورة المعاصرة حيث يكون الصـوت القرمطي متحركا خارجيا يوجه الصوت الاخر الممتد الى أعماق الواقع المعاش ، ويظل الصوت المعاصر يتحرك في القصيدة بين الخارج والداخل ، واحيانا المحاورة .

في بداية القصيدة يشير الشاعر الى زملاء له فرضوا وجودهم في ذاكرته اثناء الكتابة ، [ قاف .. ميم .. عين جئتم من المناطق المحررة في الذاكرة وشاركتموني الكتابة ] وهؤلاء بما انهم احرار في ذاكرته فهم اذن مقيدون في الواقع ومشاركتهم له في الكتابة هي مشاركته لهم في القضية ، فالرؤية تحمل روحا جماعية في القصيدة .

التواصل مع الصوت القرمطي يتم في هداة الليل وبفعل المعانقة ، دليل على حرارة اللقاء واتفاق في الرؤية الصوت القرمطي يلقي غبار عباءته في وجه التاريخ الرسمي يدين به مؤرخي القصور وماسحي احذيـة السلاطين ، تنبعث من هذا اللقاء آمال خضراء ، واشواق معذبة وانوار تتلألأ :

**مبتسما القى في صمت الليل عباءته المغبرة في وجه العالـم**
**عانقنـي**
**وتسرب في جسدي رعشـة حزن خضراء**
**ونخيلا عذبها وجع الشوق الى المـاء**
**ناقوس تخفي تحت اظافرها اطفالا كالشمس**

والصوت القرمطي حيث يخرج يقبع التاريخ الرسمي مرعبا لتلبسه بجريمة التزييف ، وفي هذا البعث تتكشف المنجزات العظيمة الملموسة . والثورة القرمطية ، واحدة من ثورات الفقراء التي طمست اعمالها : تحرير الاقنان ، منع الرق ، الغاء الخراج ، الغاء الضرائب عن الملاك الصغار والعمال ، تكوين التعاونيات الزراعية والحرفية ، تأميم التجارة الخارجية ، منع التعامل بالنقود الذهبية والفضية مساواة المرأة بالرجل واعطاؤها الحق في العمل .. الى اخر ما أتت به من انجازات دمرها ولاة الفساد ، لكنها بقيت نياشين على صدور الفقراء :

**( الشمس تعلق في اطرافي الموبوءة بالنقرس**
**وعلى رأسي المصدوع نياشينا حمراء**
**مذ داهمني حرس الوالي وانا في ذروة وجدي**
**ازرع عشقي المزمن قمحـا للفقـراء**
**وامنح رفضي الغاضب منشورات فسفورية )**

وما زالت الحال نفسها والاساليب نفسها لم تتغير سوى ان التواصل بالصوت القرمطي كما يراه الشاعر دفع للاستمرار في التحدي وزرع للامل :

**— اتعرفني**
**من .. ؟**
**— رفيقك في غرف التعذيب وزنزانات الموت**
**تذكرت .. في العشيات كنت تجمعنا وتقاتل فينا**
**خوف الاطفال من الليل**

وسمات الوالي كذلك لم تتغير ، التبذير ، الفساد

الاجتماعي، اختلال الادارة ، التناقضات الطبقية ، ومن ثم مكافحة المعارضين والثوار ، صورة البلاط العباسي وهو يمتد من الماضي الى الحاضر ولم ينقطع حتى الان :

**تذكرت : « خليفة في قفص**
**بين وصيف وبغـــا**
**يقول ما قالا لـــه**
**كما تقول الببغـــا »**

ان صوت الثورة اقوى من صوت الوالي وبلاطه وحاشيته ، لان الثورة تملك العزم والقدرة على المواصلة. واللقاء مع الصوت القرمطي يعطي المسيرة الثورية المعاصرة دفقة دم جديدة وانطلاقة اقوى :

**نمشي معاً ، تثقب الريح كفي**
**وكفك تثقبها النـــار**
**فتنشق عن وردة تتحول بين اصابعنا طلقـــة**
**تتحـــول ...**

هذه الانطلاقة التي لا تقدر على صدها الريح والنار هي ايضا انطلاقة لا يستطيع ان يقف في وجهها الزمان . ومهما كان للزمن من سلطة فرضها على تجربة البشرية ، فان الانسان الثوري كائن لا يحس بالعجز تجاه الـزمن حتى ولو تمثلت سلطته في صورة جلاد دائم ، فالقمع هو ما يؤجج الروح الثورية في الانسان ويجعلها تنهال بالعطاء الوفير :

**ـ هل يرعبك الزمن الطالع في صورة جـلاد ؟**
**على اطراف هراوات تتسلق ظهري**
**ازهر الدم سنبلـــة**
**فتوالى العطـــاء**
**سنبلة**
**فتوالى العطـــاء**

اللقاء بالصوت الثوري القرمطي بداية للرفض وبداية للمسيرة ، أمل في فجر قادم :

**انها اول الارض**
**غصنا من الفجر تنسل بين عيون الاحبة والحلم**
**ولكنها اول الارض**

اما الطريق فشاق لانه مفروش بالدماء ، بالتعنت والظلم ، بالجوع والعطش ، هكذا عبرتها الثورة القرمطية وهكذا ستعبرها كل ثورة . لان الممارسة المضادة التي تقوم بها بلاطات التسلط واحدة في كل الامكنة والازمنة :

**دماء الفراشات تصبغ تحت المصابيح احذية الامراء**
**ايها العابرون قفـوا !!**
**بين هجر وواسط**
**اقاموا نقاطا لتفتيشنا**

**[ وفي رواية اخرى : لقتلنا ]**
**جردونا من الماء والعشب**
**فاحترفنا مصاحبة الحقـد في السر ،**

الحقد السري طاقة عظيمة لا تلبث ان تشتعـــل وتتحول الى فرح ثوري يتبلور الى زحف مدمر للسجون والجلادين والقلاع ، ومن ثم يقيم الجسور التي تعبر عليها جحافل الفقراء ، وبهذا الحقد اقامت الثورة القرمطية يوتبيا للفقراء :

**( يا زمن الشجر النائم في خوف تحت جدار السجن**
**أعلن افراحي فرساً ترقص في موت الجلادين**
**يضرب حافرها ابواب القلعـــة**
**هاك يدي المقطوعة جسرا ينقل أسرانـــا**
**ويربط بين الدمعة والدمعة**
**هاك يدي قافلة من نـــار**
**وقافلة من بـــرق )**

الثورة كحقيقة ، أي كروح لا يمكن ان تسقط ، ما يسقط هو شكلها الخارجي ، تظل الروح هائمة في اجواء الزمن حتى تجد من يبعثها . والثورة القرمطية كروح ظلت مختفية تحت ستار التزييف الرسمي بعد ان اسقط الظلم هيكلها الخارجي :

**[ ورافقني سقط اخر معقل للقرامطة .. قـــرون مرت .. التقينا ياوطني ]**

ولانها روح لم يتطرق لها العفن فانها حال ما تلامس الحاضر تفجع لاول وهلة بالفساد الذي ازداد واتسـع اكثر من السابق واقوى تسلطا وخبثا ، وتصاب بالدهشة المشبوبة بالحدة :

**لا .. لست بلادي**
**تنشرين على اسطح الغـرباء ملابسك الداخلية**
**تساقينهم عرق الصحب خمرا**
**ويطلع من ابطيك الجواسيس كالقمل**
**الست بلادي ؟!**

الماء المتأصل في الجـــذر لا يلبث الا ان يصعد الى الاوراق الصفراء ليرطب من جفافها ويخفف من صفرتها، ويكسبها بخضرة الامل . والحب المتأصل في الانســان كالماء سرعان ما يدفع ليكسر الحدة ويحولها الى عتاب رقيق وحنين شفاف :

**بيني وبينك خيط من الرعد لو ينثني**
**كنت انثر اوعيتي واراقب مسراك يا قطرة المـاء**
**كيف تنحدرين بعيـــدا**
**وراحـــة كفي .. ؟!**
**الست بلادي ؟!**

وحيث تزداد اواصرالترافق بين الصوتين ، الصوت الممتد من عمق التجربة في الماضي والصمت الممتد من عمق التجربة في الحاضر ، تولد مسيرة جديدة :

**[ ترافقني .. كفي بكفك نمشي معاً ]**

ومن خلال هذه المسيرة وبفرح الترافق تختـــم القصيدة بنشيد الامل ، وهذا النشيد هو رؤيا مبشرة بمستقبل ، وانتظار لغيث يمسح عن هذا الواقع قذارته :

**( مشكاة انت وفي اردية الفقراء**
**يتوالد اطفال القرن الحادي والعشرين**
**موسومين بلون البهجـــة والومض**
**. . . . . . . )**

هذه القصيدة هي اولا ، موقف منحاز مع الثورة

القرمطية. وثانيا ، كشف لعورات الواقع الحالي وانحرافاته وثالثا ، رؤية تنبؤية مبشرة بمستقبل اكثر عطاءاً وأملا .

الموروث وضعه الشاعر داخل سياق شعري ذي ترتيب منطقي غير متكلف ، حيث نجد في بداية القصيدة المعانقة بين الصوتين ثم المرافقة ثم تأكيدها بالنشيد الاستبشاري ، هذا السياق تحركت فيه التجربة بحرية دون ان تسقط في المباشرة ( عدا ختام القصيدة ) اوتتعرض لانجازات الثورة القرمطية باسلوب اعلامي . فالشاعر عبر عن انحيازه بالمرافقة وبتضمين أبيات لاحد شعراء القرامطة . كما اخذت الالفاظ ايحاءاتها القصدية داخل السياق [ بين هجر وواسط ] هو مكان مقصود به الماضي والحاضر . و [ الوالي ـ الخليفة ، وصيف ، القلعة ، جلاد ، امراة .. ] علامات دالة على السلطة في الماضي والحاضر .

الصور مترابطة ضمن وحدة نفسية تتحكم فيها رؤية شمولية هي ضرورة تغيير هذا الواقع ومحاولة التحرك فيه من خلال احداث اضاءة لجوانبه الفاسدة وابرازها بشكل يحدث القلق والتحريض .

البحرين

# اضاءة لذاكرة الوطن

يعقوب المحرقي

بين الحداثة والجدة : ـ

التساؤل الاساسي الذي يطرحه علينا اي عمل ادبي هو ما الجديد في التجربة ؟ وما هي الاضافة التي يضيفها الى الحركة الادبية . وبتحديد اكثر ، هل يشكل ديوان « اضاءة لذاكرة الوطن » للشاعر علي عبد الله خليفة تجاوزا لـ « أنين الصواري » و « من اين يجيء الحزن » و « خروج رأس الحسين من المدن الخائنة » ، في اعتقادي ان اي شاعر مطالب بطرح الجديد دائما وبطريقة جديدة في الطرح والتناول . وحتى نتمكن من دراسة مدى الجدة في تجربة اي شاعر يلزمنا كما يقول ادونيس ـ تتبع التجربة الخاصة لكل شاعر في عنصرها ومستوياتها جميعا . والعناصر التي تؤلف تجربة اي شاعر هي : ـ

١ ـ الرؤيا ـ أي موقف الشاعر من العالم ومعرفة موقف الشاعر من الحب ومن السلام وبقية القيم الانسانية ، موقفه من المرأة . موقفه من التناقضات الطبقية .. الخ )

٢ ـ لغة الشاعر : لمعرفة الفرق بين استخدام الشاعر القديم للغة واستخدام الشاعر الجديد .

٣ ـ طريقة التعبير : لمعرفة الفرق بين الجسر الذي اتخذته القصيدة القديمة والجسر الذي اتخذته القصيدة الجديدة .

وما هو اساسي في هذا كله هو الرؤيا او الموقف و الذي بدونه تتحول القصيدة الى انفعالات وتداعيات متقطعة متجزئة وهامشية لا جذور لها .

ان قصائد الديوان ـ اضاءة لذاكرة الوطن ـ تنتمي الى الشعر الحديث اكثر من انتمائها الى الشعر الجديد . انها امتداد للقصيدة «السيابية» وليس تجاوزا خلاقا لها . كما نجد ذلك عند اغلب شعراء الستينات الذين يعد شعرهم في كثير من جوانبه تجاوزا لشعر الرواد . هذا التجاوز الذي لم يكن مصدره انفعالا او تعاليا او تفوقا ) كما يحاول البعض تصويره بل ان مصدره كما يرى طراد الكبيسي هو « التساوق الفني لما يطرأ على عالمنا وعالم الفنان الداخلي من تحول خطير في محتواه ، الذي لااتصور ان جيلا يرضى باختياره ان يكون صورة من الجيل السابق له ، الا في عصور الجمود والانحطاط فاذا كان هذا ممكنا في عصر كالقرن التاسع عشر وهو عصر سكون ، فانه لن يكون في مثل عصرنا اليوم وهو عصر الحركة

اذن هناك بون شاسع بين مفهومي الحداثة والجدة فالاولى ذات دلالة زمنية تعني التواصل والتزامن وهي ليست ذات دلالة فنية . فليس من الضروري ـ كما يقول ادونيس ـ ان يكون الحديث اضافة او تجاوزا « للقديم » لذلك يمكن اعتبار افضل الشعراء وارداهم ممن يعيشون في عصرنا الراهن شعراء حديثين بالقياس الى الشعراء القديمين . اي الذين عاشوا في عصور ماضية .

اما الجديد فهو كل ما يضيف قيما جديدة من الرؤيا والتعبير ويعد تجاوزا خلاقا « للقديم » . انه ما يجمع بين المعاصرة والتجاوز ؛ ذو خروج واع على القديم متميز بجذرية في التناول وغنى واضافة في التعبير الفني والتجديد من جهة اخرى تجاوز لما طرحه رواد الشعر الحر في بداية حركتهم وكما جاء في كتاب « قضايا الشعر المعاصر » لنازك الملائكة حيث ان الحداثة في الشعر تعني :

١ ـ النزوع الى الواقع ، الحنين الى الاستقلال . النفور من النموذج . ايثار المضمون

٢ ـ اعتبار الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء من حيث اعتماده التفعيلة الواحدة المكررة او البحور الصافية كما اسمتها ، ورفض القوافي المتتالية الى غير ذلك من القضايا العروضية .

الفكرة الفنية والصياغة الفقيرة : ـ

اذا كنت هنا سأتناول بناء القصيدة في الديوان فان هذا لا يعني انني امارس فصلا تعسفيا بين شكل القصيدة ومضمونها اولا ، وثانيا لاني اجدنفسي لا اختلف مع الشاعر في احتفائه بالقيم النضالية الثورية وفي تأكيده على الروح النضالية لفقراء هذه الارض . بيد ان وجه الاختلاف يكمن في طريقة تناوله لهذه القيم وتعبيره عن تلك الروح لان طريقة التناول شيء جوهري في العمل الادبي كما يقول حنا مينة « فان الفكرة الفنية تصبح فقيرة في الصياغة الفنية الفقيرة »

وهناك استثناء اود الاشارة اليه وهي اختلافي مع الشاعر فيما تطرحه وتبشر به قصيدة « قادم من الزمن الاتي » من قيم سأشير اليها في موضع اخر من هذه الدراسة .

مرة اخرى اؤكد على اني لا اتناول القصيدة بمعزل من مضمونها بل اعطي الجانب الاكبر من اهتمامي لهذا الشكل ــ كما يحلو للبعض ان يسميه ، فهو ــ أي الشكل ــ ليس ترفا او انه « لمن السخف المطلق ــ كما يقول ( ارنست فيشر ) ان يزعم احد انه ليس هناك اهمية للشكل او لتطور الشكل في مجال الفن فبغير ادخال تجديدات شكلية لا يمكن للادب ان يقدم موضوعات جديدة او وجهات نظر جديدة الى الفئات الجديدة من الجمهور وانها لنزعة شكلية ان نرفض الاخذ بوجهة نظر جديدة في عالم متغير لا لشيء الا للاحتفاظ بطريقة معينة من البناء ».

ثم أود الاشارة هنا الى انه حتى ضمن الواقعية الاشتراكية فان اهتماما جديا بتطوير الصياغات الفنية آخذ في النمو . يقول الناقد الالماني الشرقي ( كلاوس تريغر ) :

« انه في عام ١٩٣٢ كتب بيشر يقول « السؤال ماذا ؟ لدى الكاتب الثوري لا ينفصل مطلقا عن السؤال كيف ؟ ان مسائل الشكل أي مسائل الاسلوب الفني الخلاق تبقى بالنسبة لنا مسائل الموقف الحياتي ليس لانه جميل فحسب ان يتجاوز عمل فني مبدعه ويجعل منه انسانا عظيما ، بل عندما يكون ــ بعد ان نفذ عبر الفنان ــ قد استطاع ان يضم الى نفسه شمولا تاريخيا تمكّن به من ان يتفوق على مبدعه وان يدفعه الى درجة الاهمية التاريخية »

انطلاقا من هذه المفاهيم حول « الحديث » و « الجديد » في الشعر من خلال رصدنا لقصائد الديوان وبالتحديد بنية القصيدة سنرى مدى اقتراب الشاعر من « الحداثة » وابتعاده عن « الجدة » .. وذلك من خلال استيعاب الشاعر للتجربة الشعرية الجديدة وما انجزته من ادوات فنية طورت من خلاله رؤياها ومواقفها فمن الصورة الشعرية الى الفهم الجديد للموروث الى الرمز ، الايقاع الدرامي ، التخلص من الغنائية الرتيبة الى فهم الثورة شعريا .

**قصائد الديوان من الداخل :**

من الانجازات المهمة في مجال الشعر الجديد هو التركيب الداخلي للقصيدة ومدى استجابته لما يطرحه الواقع المعاش من تطورات لقضايا معاشة مستجدة . واذا كان الصراع الطبقي في المجتمعات العربية وما ينتج عنه من مظاهر الكبت والاستلاب السياسي والاقتصادي واضطهاد المراة ، اذا كانت هذه القضايا هي محور الشعر الجديد ، وهي في الوقت ذاته هاجس الشاعر الجديد ، فهذه القضايا وتطوراتها هي ما دفع شعراء الستينات الى الوقوف امام تجربة الرواد ومن ثم تطوير اساليبهم الشعرية هذا التطور ذاته ما دفع بعض الشعراء الرواد الى تطوير ادواتهم واعادة النظر في مفاهيمهم ، بينما ادى بالبعض الاخر الى الصمت او التراجع .

من هنا يتضح ان البناء الفني الجديد للقصيدة ليس ترفا شكليا ولا لعبا تجريبيا كما يدعي البعض ، بل هو ضرورات فنية اقتضتها تطورات موضوعية في قلب المجتمع كما اقتضاها تغير موقف او رؤيا الشاعر من هذه القضايا ، وفيما يلي سأركز على أهم الجوانب الفنية في تجربة الشعر الجديد ومدى استفادة الشاعر علي عبدالله خليفة منها .

**١ ــ الصورة الشعرية :**

يقول « رتشاردز » ( نحن ننقل الانفعالات عن طريق عرض الموضوع وعرض ظروف ذلك الانفعال دون تعليق . نحن لا نقول مثلا كم انا اهيم بالجمال ، بالفتنة مع سرد خمس وعشرين صفة عن جمال المراة ، لكننا نعرض تلك المراة ، نكوّن صورة لها ونجعل المشهد ينقل الانفعال بحدة الصخر المقطوع بلا زوائد ) فالصورة الشعرية بهذا المعنى هي بديل « التصوير الجزئي » في الشعر القديم ، انها بديل المحسنات اللفظية من تشبيه واستعارة ... الخ

**لاني نخلة زرعت**
**ومدت جذرها في الارض**
**واستعصت على الريح**
**لاني اعرف الارض التي أحيا**
**واعرف باطن الاشياء**
**والناس التي تسعى لتجريحي**
( غدا .. يأتي ص٦٢ )

ان التشبيه وهو من « التصوير » البلاغي في الشطر الاول هو ما ترتكز عليه القصيدة في نموها ، وهذا المقطع مثال لمعظم قصائد الديوان التي تعتمد اعتمادا اساسيا على الصور البلاغية ، فنفس هذه الصور يمكن ان نجدها في « طائر الجزر الثلجية » و « كان الفتى سلطان » التي لاتخرج عن كونها وصفا تقريريا لحياة وموت احد العمال وهذا نموذج اخر من القصيدة المعتمدة على الصور البلاغية .

**صار اسمي في ملفات التحري**
**نجمة تشعل أطراف الفتيل**
**تصفع العتم ، تغني**
**وتضيء الانتظار** ( لغة الضمأ الارجواني ص٢٥ )

ان ما يحويه المقطع هو اقرب الى جزئيات متناثرة لصورة شعرية . ان التشبيه والاستعارة والصورة البيانية الاخرى قد تكون جزءا من الصورة الشعرية ولكنها ليست الصورة . فالصورة الشعرية اضافة الى كونها موقفا ينقل القارىء الى مناخ معين في القصيدة فهي تحمل عمقا ابداعيا لا يتواجد في الصورة البلاغية التي هي اقرب الى الصناعة . وان مميزات الصورة الشعرية الجيدة تخلصها قدر الامكان من الجوانب الحسية واعتمادها على التخيل لتقترب من الشفافية والايحاء .

وقد فاتت الشاعر في قصائده الاخيرة هذه الجوانب فاخذ يركز على الصورة البلاغية الجزئية باعتبارها بنية اساسية في الجملة الشعرية . وحتى حينما حاول خلق صور شعرية فانه وقع في حسية قاتلة جعلت الصورة اقرب الى النثرية :

**زهرة البرسيم نامت والحمام**

**حط مبروحا على البيض ونام**
**لم يكن بيضا ولكن كان بارودا**
**وأحزانا واشعار غرام**

( لغة الظمأ الارجواني ص٣٠ )

زهرة البرسيم ، الحمام البيض ، البارود ، أشعار غرام . اضافة الى التناقض بين معنى هذه الصورة والصورة التي تبعتها فهي لاتعدو كونها مفردات حسية وليست متخيلة فالشاعر لم يستغل ايحاءات المفردة بقدر ما استعان بالمفردة بحرفيتها وايقاعها ، حتى انها لم تفتح للقارىء افقا او كما قال ريتشاردز من اهمية توفر ما أسماه « معنى المعنى » من الصورة الشعرية اي بمعنى اخر فانه لكي تكون الكلمة ممثلة لشيء ما فليس من الضروري استحضار صورة تشبه صورة هذا الشيء بل يكفي ان تثير الكلمة أي قدر له قيمته من تلك المشاعر والافكار والمواقف والميول الى الحركة وما أشبه ذلك مما قد يثير الادراك الحسي لذلك الشيء .

ان الصورة البلاغية في الديوان لا تحتاج الى معاناة في قراءتها بقدر ما تحتاج الى الالمام بالمعنى القاموسي للكلمة وارتباطها بأشياء موجودة في الواقع . وهنا لا نجد تلك الاهمية للعلاقات بين المفردات بقدر أهمية المفردات ذاتها، وهذا يناقض اهم عناصر الصورة الشعرية وهو اعطاء القيمة التعبيرية للعلاقات بين المفردات لا لهذه المفردات ، كما يقول الدكتور عز الدين اسماعيل « ان التوصل الى هذه العلاقات التعبيرية تقف في طريقتها الطريقة المنطقيةفي التعبير كما تقف في طريقتها السردية التي يقبلها العقل ويرتاح اليها » . فالعلاقات بين المفردات تندفع بطريقة تلقائية نقيض ما نجده في معظم قصائد الديوان التيتعتمد على الرابط المنطقي المتمثل في العلاقة بين المفرداتوبعضها البعض او في بناء القصيدة ككل حيث يتحكم فيهاتسلسل منطقي صارم وكمثال على الارتباط المنطقي بين المفردات والتعابير قصيدة « غدا يأتي » : ـ

**ـ لاني نخلة زرعت**
**ـ لاني أعرف الارض التي أحيا**
**ـ لان البحر عذبني وعلمني**
**بأن الريح طالعة**
**ـ وان الشمس قد بدأت**
**ـ لاني مت مليونا من المرات**
**ـ لاني هكذا ما زلت مرتقبا**

ثم يعطينا الشاعر نتائج ( لأني ) ـ

**ـ وها ظفري يحك الجلد**
**يغني صبرنا الأسيان**
**وتفضح كذبة السلطان**

اما قصيدة « آثار أقدام على الماء » وقصيدة « كان الفتى سلطان » فترويان بصورة سردية منطقية فترات من حياة مناضلين من ابناء الشعب بطريقة متسلسلة فتأتي أولا فترة الطفولة ثم الصبا ثم الموت او الاستشهاد وقريب من هذا التسلسل ما نجده في « ذاكرة البلاد مضاءة » وفي رأيي ان هذه العلاقات المنطقية الارسطية مقدمة ، وسط ، نتيجة او خاتمة تعطي انطباعا عن تعسر التدفق الابداعي . واللجوء الى الصياغة النثرية المنطقية هي نقيض العلاقات الديالكتيكية حيث تنبثق الحياة من صراع التناقضات ، وحيث يقوم عالم جديد على انقاض عالم قديم متهدم آخذ بالانهيار ، وهنا تكمن ميزة أخرى من ميزات الصورة الشعرية وهو ما اسماه الدكتور عز الدين اسماعيل « بالحركية » ويقابلها في الصورة البلاغية الثبات او السكون . وهذه الحركية انعكاس خلاق لما يدور على ارض الواقع من صراع المتناقضات وتصعيدا لها نحو التفجر الثوري .

**الموروث ـ اعادة خلق : ـ**

رغم ان الموروث والاستفادة منه في مجال الشعر الجديد يعدمن الانجازات الرائعة والتي من خلالهااستطاع الكثير من الشعراء التخلص من التقريرية والمباشرة كما استطاعوا اغناء شعرهم بطاقات فكرية وابعاد نفسية مع ما يشكل هذا التمثل الواعي للتراث من اعادة نظر في جوانب كثيرة منه . ورغم ما يحفل به الموروث من نغم شعري فاننا نرى انالشاعرلم يستفد منهسوى استفادة هامشية او هي قد تكون محاولة فاشلة للاستفادة منه .

ففي قصيدة « هبوب النار على دم الورد » يواجهنا حشد من الاشارات التاريخية والاساطير ، مما يذكرنا باستخدامات السياب للموروث في الخمسينات . فمن قصة يوسف وحلمه المأخوذ من القرآن : ـ

**والطيور ياامرأة العزيز**
**تأكل من فوق رؤسنا فتات الخبز والكادحون**
**على رصيف السوق سبع سنبلات يابسات**
**سبع عجاف .**

الى تضمين مقطع من اسطورة « ارض الخلود » ـ الى اشارتين هامشيتين للنهام ـ وابن يامن

**يامال ( نهام ) ضرير غص بالآه وغنى**
**ينتضي البرق ( ابن يامن )**
**شُعبُ المرجان تدميها السفائن**
**في المضيق**

قد يكون استخدام « دلمون » في القصيدة له مبرر وهو خلق تضاد بين دلمون والحلم ودلمون التي يعيشها الشاعر ، ولكن رغم هذا المبرر نرى طريقة استخدام الاسطورة تبدو «ديكورا» خارجيا نتيجة لازدحام القصيدة باشارات اخرى ذات ايحاءات ودلالات مختلفة . والاسطورة هنا جاءت على شكل استشهاد على عظمة دلمن الحلم . بينما الاستخدام الجيد للاسطورة يذيبها في بناء القصيدة او كما يقول خليل حاوي « ففي عملية البناء تستحيل الاسطورة والحكاية الشعبية الى رمز تشيع في كيان القصيدة دون ان يبرز فيها على سبيل السرد او الوصف»

لقد قمت بقراءة القصيدة بدون المقطع المضمن من الاسطورة فلم اجد شرخا او خللا في القصيدة بل ان الاشارة الى ( دلمون التي كانت بها بكارة الحياة ) تظل مثل الى اشارتين هامشيتين النهام ـ وابن يامن

ان عميلة استلهام التراث فنيا عملية معقدة ، وهي

تعتمد بالدرجة الاولى على مدى ابداع الشاعر وفهمه للموروث . ثم ان استخدام الموروث يختلف من شاعر الى اخر ومن قصيدة الى اخرى بمعنى ان الضرورة الموضوعية والفنية في القصيدة هي التي تفرض طريقة الاستخدام .

ان ماقام به الشاعر علي خليفة في القصيدة هو عملية اختزان للموروث بينما علاقات الشاعر الناضج كما يقول ت . س . اليوت ليس اختزان الموروث الذي يظل معطلا من قبل ، بل اعادة جدل اكبر عدد ممكن من طاقات الموروث المفككة .

واشار غالي شكري في كتابه « التراث والثورة » الى الاستعانة بالهوامش التفسيرية وذلك لاحساسه واشار الى استحضار الموروث من اجل خلق ما يشبه التضاد مع الواقع المعاش .

ولكني مع الاسف وجدت علي خليفة لم يعط هذه القضية تلك الاهمية . فاسطورة دلمون من الخصوبة بمكان بحيث يمكن ان تستوعب جوانب منها عملا فنيا بكامله . فيكفي ان اللوح الذي عثر عليه بنبور يؤرخ لها بداية تشكل الحياة ، فهو يذكر كيف انه عندما كان العالم في دور النشوء وعملية الخلق لم تبدأ الا وشيكا كانت ارض دلمون مكانا لم يسمع فيه نعيب الغراب ... الخ مما يرويه اللوح الاثري « عن كتاب ملحمة جلجامش ـ ن . ك . ساندرز » ان الشاعر اذا اعطى الاسطورة اهمية جانبية في قصيدته فهو قد اضطر كما فعل السياب سابقا الى الاستعانة بالهوامش التفسيرية وذلك لاحساسه بفقدان الاسطورة من خلال استعماله لها القدرة عن الوصول الى القارىء .

عدا هذه الاشارات الذاتية في قصيدة « هبوب النار » لا نجد شيئا من الموروث في قصائد الشاعر رغم غناه ـ أي الموروث ـ وتعدد مصادره . وارجو ان لايفهم من كلامي انني اركز على مادة التراث الموجودة في الكتب فهذه تدخل ضمن ثقافة الشاعر . ان ما يهمني هنا ما اسماه ادونيس بـ « بمعنى التراث من الجهة الابداعية » حيث الشاعر يغرف من الرؤيا الابداعية الخلاقة في ضمير شعبه وشعوب العالم خالقا من خلال ذلك عالما مرتبطا بمثل وتطلعات شعبه .

**السقوط في الفلكلور : ـ**

النجيل ، حقول بباي ، سوق الاربعاء ، جبل الدخان ، هذا عدا الاشارة وفي اكثر من قصيدة الى الموال والنخيل والنهام .

تشكل هذه الاشارات ظاهرة سلبية اخرى لا اجد مبررا لها سوى اصرار الشاعر علي خليفة على محلية التجربة . وفي رأيي ان الحديث عن اية ظاهرة شعبية كانت واستخدامها بشكل هامشي في القصيدة لا يخدمها بل يوقعها فيما اسماه ادونيس بـ ( السقوط في الفلكلور ) فأصالة القصيدة لا تحددها اقليمتها او عالميتها بالمفهوم السائد لهذين المصطلحين . بل ان ما يغنيها هو مدى ارتباطها الخلاق بواقع الشاعر كمفير ومدى شمولية رؤيته فيها . وقيمة الشعر تكمن في حضوره الجوهري في قلب زمان ومكان العالم ،وحسب تعبير الشاعر تريستار تزارا . اما المصطلحات الجاهزة والكليشيهات فتبقى خارج القصيدة .

**القصيدة والفهم الخاطىء للرمز : ـ**

١ ـ يدخل الرمز ضمن الادوات الفنية التي استفادها الشعر العربي المعاصر من تجارب الشعر الغربي وقد اغنى الرمز بعد معاناة في استخدامه من قبل الرواد وشعراء الستينات اعني القصيدة الجديدة وخلصها من الخطابية المباشرة والتقرير .

وهو اضافة الى هذه المزايا يعد اداة مصطنعة تصدر عن تعقد ارادي بل هو رؤيا تنفذ عبر الواقع الى الحقائق الخفية التي تكمن وراءه . والشعر الرمزي كما يراه خليل حاوي « هو الشعر الواقعي الذي يعبر عن معان واحتمالات معان لاتنفذ بالشرح والتأويل » ان الرمز قبل كونه اداة فنية فهو طاقة تعبيرية لتفجير المعاني وخلق الايحاء ، ولاستخدامه وجوه عدة وهي اما استخدام موضوع او موقف ، أو حادثة او ما الى ذلك . استخداما رمزيا ذا ابعاد نفسية موحية . او استخدام اسطورة الحكاية الشعبية استخداما رمزيا . اما الوجه الثالث للرمز فهو الرمز الذي يخلقه الشاعر ذاته من خلال استخدامه اشخاص روايات او اشخاصا يعيشون في عصرنا . ونجاح الشاعر او فشله في استخدام رموزه راجع الى قدرته على مراعاته لوضعها في السياق الشعري كما يقول الدكتور عز الدين اسماعيل .

وفي قصيدة « هبوب النار » للشاعر علي خليفة رأينا ضياع الدلالة الرمزية وضياع الرمز نتيجة لتكديس الشاعر لرموزه .

٢ ـ في قصيدة « حزن ليلى ـ طفول » لم يستطع الارتفاع بـ « طفول » الى مستوى الرمز ذي الايحاءات النضالية فهي هنا طفلة عادية جدا تنتظر اباها المعتقل ، وهي بالتحديد طفلة صديق الشاعر :

**وكانت طفول تنادي اباها الذي غيبوه**

ولا ادري من هي ليلى والتي لا تحمل بعدا رمزيا كذلك . وما سبب وجودها الى جانب طفول سوى ان قلبها دامع :

**دامع قلب ليلى**

عبد الله حسين نجم ـ هذا الشهيد الذي كان له شرف الموت في معركة نضالية كان من الممكن ان يتحول في القصيدة الى رمز ذي دلالات نضالية كما هو في الواقع . ولكن الشاعر لم يوفق في استخدامه كرمز نضالي لسبب جوهري وهو اعتماد الشاعر على ذاكرته مما يتناقض مع سردية القصيدة في تناولها للحدث . وتحويل الشاعر لهذه التجربة النضالية الى « حكاية » تتكىء على حادث استشهاد المناضل نجم اكثر من تفجير الطاقات الكامنة في التجربة بمعنى ان الصوت المسموع في القصيدة هو صوت الشاعر الذي قام بدور « الراوي » . وبهذا اختفت الدلالات الرمزية في استشهاد نجم . وهناك سبب اخر

وهو ملاحقة الشاعر لحادث استشهاد نجم بالوصف والاكتفاء بتسجيل الرابع والعشرين من مارس من غير ان يدع التجربة النضالية تتحول بذاتها الى قصيدة ذات رؤيا شمولية تستوعب جزءا من تاريخنا النضالي .

في قصيدة « ذاكرة البلاد مضاءة » يكرر طريقة تناوله للشخص ـ الرمز وهو هنا « المغني » الذي يروي الشاعر عنه . ويظل دوره ـ اي المغني ـ سلبيا ، يظل صوته مختفيا وصوت الشاعر عاليا الى اخر القصيدة حيث لا تمتد رؤيا الشاعر الى ابعد من « امتداد حزن غابة » وتصبح القصيدة تسجيلا باهتا لتجربة نضالية جديدة . فالتصوير الخارجي قد افقد الشخصية المناضلة بعدها الرمزي .

وفي قصيدة « الحضور والغياب في تضاريس جبل الدخان » حاول الشاعر تعميق البعد الرمزي لجبل الدخان فلم يوفق حيث ظل في القصيدة عنوانا فقط وتذييلا مدرسيا جغرافيا . ونحن اذ نقرأ القصيدة نحس فيها حرارة الحضور ومأساوية الغياب ولكن كل هذا لا علاقة له بجبل الدخان . وفي قصيدة « كان الفتى سلطان» يتحول العامل الى شخصية باهتة جدا ، ويأخذ الشاعر دوره المعتاد في رواية طريقة موته ، فهذه القصيدة تنتمي الى قصائد الصوت المنفرد التي كتبها الشعراء الرواد في الخمسينات مثل « شنق زهران » لصلاح عبد الصبور مع فارق في الدلالات الرمزية التي استطاع عبد الصبور خلقها من خلال قصيدته .

وقد ترددت كثيرا قبل ادراج هذه القصيدة ضمن قراءاتي النقدية لسبب جوهري وهو انتفاء مقومات القصيدة عنها . وتميزها بفتور غير معتاد في قصائد الشاعر حيث الكلمة تحمل شحنة عاطفية متدفقة ، ان البرود الذي يخيم على ابياتها الرتيبة الساكنة ثم تناولها التقريري لحادثة موت العامل ( سلطان ) . كل هذا يجعلها اقرب الى قصائد الرثاء في الشعر القديم . انه ليس مهما ان يروي الشاعر كيف مات احد العمال في احد المصانع وان تأتي القصيدة لتنعي موت العامل :

**وانطفأت على مشارف السماء نجمتان**
**مات الفتى سلطان**

ان ما يهم القارىء هو ان يتحول هذا الموت الى ادانة وتتحول هذه الادانة الى تحريض ضد هذا الواقع الذي قتل سلطان بطريقة استغلالية بشعة . فالفنان عبد الله يوسف على سبيل المثال حين استخدم شخصية سلطان في لوحته ( اليد ) فانه حول موته الى ادانة ليست لمجتمع القتلة فقط ، بل للقاعدة التي يعتبر هذا المجتمع بنيته الفوقية والتحتية امتدادا لها . لهذا تأتي لوحته ذات دلالة رمزية شمولية تفتح افاقا امام المشاهد .

**عن القصيدة وتعدد الاصوات : ـ**

في الوقت الذي تسعى اليه القصيدة الجديدة الى التخلص من رتابة الايقاع وسكونه لتخط لنفسها ايقاعا دراميا ضمن ايقاعات العصر المتحولة دائما مستفيدة من الموسيقى من جهة ومتحولة نحو القصيدة ـ الشاعر ـ والاخرين ، نرى علي خليفة في ديوانه يأخذ مسارا رتيبا حيث القصيدة ذات الصوت الواحد الرتيب ، عدا الاقواس التي لم اجد مبررا لوجودها في قصيدة « لغة الضمأ الارجواني » فهي ليست ذات صلة بالصوت الداخلي او الصوت الاخر . فمن ضرورات الصوت الداخلي او الصوت الاخر في القصيدة اختلاف الايقاع او الضمائر .

ليست هناك وصفة ثابتة في الفن . انما اردت هنا تأكيد ظاهرة فنية ، وهي مدى نجاح الشاعر في استخدام الصوت الداخلي في قصائده . انني حين ارفع الاقواس عن الاشطر المقوسة في قصيدة « لغة الضمأ الارجواني » لا اجد فارقا بين الاشطر المقوسة وبقية القصيدة ، فالزمن واحد.. كنت في السوق في الماضي ، وبعضهم مر في الماضي

**كنت في السوق طريقا**
**للبغايا والجنود الغرباء**
**( بعضهم مر بلا بزة حرب**
**كان يخفي تحت ابطيه السلاح**
**خوف ان تودى به نظرة ضيم )**
**مت في الوحشة غيم**
**وضبابا وسلالا خاويات**
**شيعتني وردة الدم ورمضاء الجزيرة**
**حيث ارداني الوباء**
**وتفشى في القرى اقصى البلاد**

مثال اخر :

**(عندما ذبت على السعف احتضار**
**ما الذي كانت تقول**
**نجمة الصبح لاشجار الحقول ؟ )**
**مات في الصمت جياع الفقراء**

**كيف ابني من رذاذ الصمت برقا**
**( هل انا ذاك الذي كأدمع الصمت يموت ؟ )**

ان تداخل الاصوات وتركيبها في بناء درامي متطور تقنية لم يحاول الشاعر الاستفادة منها فوقع في رتابة الصوت الواحد فالقصيدة من اولها الى اخرها صوت واحد هو عادة صوت الشاعر الذي يأتينا في اكثر الاحيان بضمير المتكلم :

**( مهترىء يا سيدي على اسنة الرماح )**
**( تنامين فوق العباب حقولا )**

وبروز هذا الصوت في قصائد الشاعر وبهذه النبرة الحادة هو ما يسمى في الكتابات النقدية بتضخيم ( الانا ) لدى الشاعر . وهو ليس عيبا اذا لم يتحول الشاعر الى راوية للتجربة . فاذا تحول الى راوية الغى دور الاخر في الخلق الشعري كما في قصيدة « آثار اقدام على الماء »

**موسيقى القصيدة في الديوان : ـ**

تتميز قصائد الديوان كما اوردنا سابقا بالغنائية الرتيبة حيث يعتمد الشاعر الموسيقى الخارجية الصاخبة والصوت الواحد . وسأحاول هنا بشيء من التفصيل تبيان هذه الملاحظة . ففي قصيدة « الحضور والغياب » حاول الشاعر التخلص من رتابة الايقاع باستخدام الشطرة

الطويلة ولكنه وقع في القافية الساكنة مما افقد الشطرة الطويلة نَفَسَها ، ولم يعطها حرية الامتداد والتفجر. وقد حددت التقفية ( الصارمة ) من انطلاق التجربة في « آثار اقدام على الماء » وغيرها من قصائد الديوان :

**رافض انت ومرفوض عنيـد**
**عبر تاريخ الولاء**
**انني اليوم تذكرت أبـاك**
**حين لم يقو على كسر الحديـد**
**يوم ان جروه صبح الاربعاء**
**وعلى الارض أمام الجمع في السوق الكبير**
**أكلت فيه الجـريد**
**رطبة خضراء ياما اكلت فيه الجـريد**

والملاحظة على هذه التقفية انها ساكنة على امتداد قصائد الديوان مما يتناقض مع روح العصر وطبيعة الابداع الفني . وان الالفاظ التي تهدم او تبني اوتنبيء انما هي جميعا مترابطة تشترك في افصاح الحقيقة .

وانا هنا لا اعيب الغنائية في حد ذاتها انما اذاتحولت الغنائية الى رتابة وسكون فانها تجعل من العمل الفني مشروعا لخلق تعايش مع الواقع المريض للانسان .

**الثورة في الديوان ـ « ثلاث ملاحضات أساسية »** .

**اولا :**

ان ما يميز الشعر الثوري عن سواه هو معايشته للثورة بشكل خلاق ، ومن ثم تجاوز منجزاتها . بمعنى ان ما يكتب « عن » الثورة ليس شعرا ثوريا ، بل هو من باب ( الاعلام ) . وقد كانت هذه حال الكثير مما ينشر من الشعر العربي حتى اليوم . ان فعلا ثوريا قد تم وتجاوزته الثورة لا يعدو انجازا بالنسبة للشاعر .

فالشاعر الثوري هو الذي يبحث في قلب الثورة وتفجراتها عن بذور المستقبل ، مفجرا امكانياته كثوري وكفنان وفي هذه الحالة سيبدع لنا الجديد الذي لم نعرفه بعد ، ولن يكرر لنا ما نعرفه .

**ثانيا :** الميزة الثانية هي الشمولية حيث ان الشاعر لا يلاحق الاحداث اليومية ملاحقة الضمير لها ، بل هو يعيد خلقها بديناميكية حية بعيدة عن التناول الميكانيكي الذي يبعد عن عمق الظاهرة ويجعل الشاعر اولا والقارىء ثانيا يعيشان على سطح الاشياء . ان الشعر الثوري هو تناول الثورة في تصاعدها الخلاق دون ملاحقة جزئياتها .

**ثالثا :** ان الثورة تبدعها الجماهير المضطهدة بالتحالف مع الفئات الثورية الاخرى صاحبة المصلحة الحقيقة فيها . ولايصنعها الفرد الذي لاتجدد قوته كفرد بقدر ما تجدد قوته بمدى ارتباطه ونضاله مع الجماهير في مراحل نضالها المختلفة .

من الملاحظة الاولى وهي ضرورة معايشة الثورة معايشة خلاقة ومن ثم تجاوز منجزاتها . اقول ان قصائد مثل « آثار اقدام على الماء » و « ذاكرة البلاد مضاءة » و « هبوب النار على دم الورد » ما هي الا قصائد كتبت عن جوانب من « الثورة » مجسدة في احداث ثورية . انها نوع من التاريخ والتسجيل وليس اعادة لخلق وتجاوز .

**قطرات من دمائك**
**صبغت حائط بيت في طريق للمدارس**
**وصدى طلقة نـار**
**سجل الرابع والعشرين صبح الاربعـاء**
**كان يوما نابضا من شهر مارس**
**أعــزلا مر هنـا**
**يافعا بين الزحـام**

ان هذا المقطع من « آثار اقدام على الماء » والمقطع التالي من « هبوب نار ... » يصوران لنا كيفية حدوث الحدث من خلال المظاهر الخارجية وليس من خلال تعمق علاقاته الداخلية .

اما عن الملاحظة الثانية :

**« والغلاء**
**قديسة البحـر النـدية الطهور**
**يعض نهديك . وصف الدروع**
**يمشط الشوارع الخلفية**
**وآمر الجنـد يشق الطريـق**
**ويامر الناس بالا تجـوع**
**في زمن التقتير تحت القبضة الوحشية ..**

الشاعر باستعماله الغلاء مدخلا لتفجير حالة الغضب لدى القارىء فهو يسقط في النظرة المثالية الاصلاحية التي تطرحها الصحف الصفراء حيث تصور الغلاء سببا من أسباب شقاء الطبقات الفقيرة وليس ظاهرة جزئية ناتجة عن تركيب اقتصادي اجتماعي معين . فها هو يصور الغلاء بالوحش الذي يفترس هذه البلاد « قديسة البحر »

انه ليس من مهمة القصيدة الثورية ان تبحث عن مظاهر جزئية مثل الغلاء ، البطالة أزمة اللحم ... الخ فهذه مهمة الاصلاحيين بالدرجة الاولى . ان مهمة الشاعر هي اشمل من هذا واعمق ، فهي التوغل الى ما خلف هذه المظاهر الجزئية من علاقات لتعميق التناقضات في الواقع المتهرى الذي افرزها ، ولدفعه نحو التغيير .

عن الملاحظة الثالثة ، في قصيدة « قادم من الزمن الاخر » ظواهر انهزامية ، وهي الانكسار وممارسة انتظار « فارس الجموع » في عصر أصبحت فيه الجموع هي الفارس :

**ـ منكفىء على الصخور ، عاطل الخطى**
**ارتقب الذي يلوح عبر هداة النعاس**
**ـ متى يطل آتيا على مشارف الظلام**
**ـ مهترىء انا وساكن ذليـل**

الظاهرة الاخرى هي الالحاح على البطل الفرد او السوبرمان او كما يريده الشاعر « سيد المنون » :

**متى اراك ها هنـا**
**تختال في الضلوع**
**على شواطىء الجزر**
**تفك سفرة القلـوع ؟**
**متى اراك فرحة على النخيل في الثمار**

وتستمر القصيدة على هذه النغمة في انتظار « المخلص » الفرد

صورة ١١ **اراك في أزقة الانين والشعب**
**توزع الضياء والهبات**
**على الذين تحت وطأة الهجير ياملون**

وتتحول القصيدة الى مأتم لندب الذات . واني لأتساءل هل صحيح ما يطرحه الشاعر هنا :

**كل الفوارس التي نرى سيوفها خشب**
**والكلمات سيدي هياكل اللعب**
**كل المنابر التي ترى**
**خطيبها يؤم بالدجل**
**ويسكب الخواء نفسه**
**وينبض الفؤاد بالوجل**

اذا كان الجواب على هذه المقولة بالايجاب فان الشاعر يقع في تناقض مريع حين يؤكد وفي نفس القصيدة ان هناك « الرافضون زيف يومهم » و « والنازفون بالحروف دائما الى القرار » فالتعميم هنا في « كل » هو ما اوقع الشاعر في هذا التناقض المفجع فالشاعر في القصيدة قد الغى دور الجماهير وعطل حركتها وقصر دورها على تلقي « ضياء » و « هبات » يلقي بها الفارس المنتظر والذي سيصبح سيداعلى المنون . وكل هذه القيم تكرس المجتمع ببنائه القديم وتتناقض مع ما يطرحه الشاعر من قيم انسانية ونضالية عبر تجربته الشعرية حتى الان .

**مشروع دراسة : ــ**

ان هذا ما هو الا مشروع دراسة نقدية حاولت من خلالها القاء شيء من الضوء على ديوان « اضاءة لذاكرة الوطن » الذي اعتبر خطوة الى الوراء بالنسبة لتجربة الشاعر الشعرية وللحركة الادبية عموما وذلك لاسباب موضوعية وفنية وردت ضمن الملاحظات السابقة .

واذا كنت هنا احاسب الشاعر فاني احس بمسؤوليتي في ابداء ملاحظاتي من أجل تطوير ادبنا نحو الافضل . وقد حاولت التبرير لضعف الديوان ( اذا جاز هذا التبرير ) حسب قربي من الحركة الادبية ومعايشتي لها بأسباب سأوجزها بما يلي :

١ ــ الشاعر ومن خلال تجربته الشعرية سواء العامية او الفصحى يندفع الى الشعر اندفاعا تلقائيا منفعلا بالاحداث ، لذا تغلب على شعره العاطفة المفرطة ولسبب جوهري هو اننا نعيش في عصر يتطلب من الشاعر وعيا تاريخيا وفهما جدليا للتاريخ والمجتمع فان هذه الشحنات العاطفية ليست كافية لخلق القصيدة الجيدة وهناك سبب اخر هو ما يقدم الشاعر من قصائد مفرقة في الرومانسية ضمن برامجه الادبية في الاذاعة ، حيث ساعدت على نمو هذا الحس لديه .

٢ ــ انقطاع الشاعر لفترة ليست بالقصيرة عن الشعر المكتوب بالفصحى واعني ممارسة كتابة الشعر العامي واتجاهه الى الموال الذي استغرق جزءا ليس بالقليل من تجربته .

٣ ــ اعتماد الشاعر على جمهوره في تطوير قصائده وهذا الجمهور تتفشى في أوساطه النظرة الوحيدة الجانب الى الادب . حيث ينظر الى المضمون فقط ويغفل العمل الادبي كأبداع فني . وانني مع الشاعر في ضرورة التواصل مع الجمهور وعدم اغفال دوره في تطوير اعمالنا الشعرية، ولكني أؤكد على ضرورة تدارسنا لاعمال بعضنا .

ان حركة الشعر الحر في بدايتها ــ وعلى سبيل المثال ــ لم تعتمد على الجمهور الذي كانت تتفشى فيه الذهنية السائدة في تلك الفترة . فقد كان جمهورها محدودا ولكنها استطاعت توسيعه ، ليس اعتمادا عليه بل على قدراتها الخاصة بالدرجة الاولى . ولنقرأ معا هذه الشهادة لبلند الحيدري ( مجلة الاديب المعاصر ــ العدد تموز ٧٣ )

: « ما كادت تستقر الانطلاقة الشعرية بعد سنواتها الاولى سنة ١٩٤٦ ــ ٤٩ ، حتى اخذت الصحف تنشر مقالات تؤيد هذا الاتجاه الشعري . كان لنا في البدء جمهور صغير تعرف علينا عبر الصحف اللبنانية قوامه طلبة الثانويات وطلبة الكليات وكان ان وجدنا بعض النوادي التي سمحت ان نلقي فيها اشعارنا . على ان تطور شعرنا لم يكن يتم من خلال موقف الجمهور فيه بقدر ما كان ذلك يتم من خلال معالجات بعضنا لتجارب البعض الاخر . فاذا التقيت ببدر شاكر السياب عرضا في الشارع انسحبنا الى مقهى بباب المعظم واختليت به يقرأ لي واقرأ له »

ان هذه هي المسائل الرئيسية التي اثارتها دراستي للديوان وان ما تبقى من ملاحظات مثل اللغة ، واعني بها القاموس الشعري للشاعر حيث المفردة تعتمد في الاساس على شحناتها العاطفية كما في « انين الصواري » . ثم هناك الاعتماد على حروف العطف والافعال الناقصة ، كمثال على ذلك قصيدة « لغة الظمأ الارجواني » حيث تتكرر « كان » ومشتقاتها عشر مرات وتتكرر « حين » ست مرات مما يفقد الجملة الشعرية تدفقها ويجعل النفس الشعري مهزورا ، يتكيء على « حين » مرة وعلى « كان » مرة اخرى .

اخيرا لم يبق لي الا ان اصرخ مع بودلير « آه .. كم يبدو العالم صغيرا في ضوء « الذاكرة » وكبيرا في ضوء « المصباح »

مستبدلا العالم بالوطن الذي يبدو صغيرا في ضوء القصائد التي قصرت في اضاءة ذاكرته .

**المراجع التي اعتمدها الكاتب : ــ**


١ ــ انين الصواري ــ شعر علي عبد الله خليفة
٢ ــ اضاءة لذاكرة الوطن ــ شعر علي عبد الله خليفة .
٣ ــ ضرورة الفن ارنست فيشر
٤ ــ زمن الشعر ــ اودنيس
٥ ــ الشاعر والناقد ــ ت . س . اليوت
٦ ــ التراث والثورة ــ غالي شكري
٧ ــ مقالات في النقد ــ رتشاردز
٨ ــ ملحمة جلجامش ــ ن . ك . ساندرز
٩ ــ الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية . د . عز الدين اسماعيل .

# التعريف بالحركة الأدبية في البحرين

احمد المناعي

الحركة الادبية في البحرين لا تختلف في سماتها وتياراتها عن أية حركة أدبية في الوطن العربي من حيث الخصائص العامة ، أما الملاحظة التي يجب ان تذكر في معرض الحديثعن هذه الحركة ، فهي ان الادب فيالبحرين ( والخليج عامة ) ليس وليد الطفرة او البروز المفاجىء . فالادب ـ ونخص بالذكر منطقة البحرين ـ ذو جذور عميقة تمتد الى بدايات الشعر العربي ، حيث الرواد من امثال عمرو بن قميئة وطرفة بن العبد والمتلمس والمسيب بن علس . هؤلاء الذين عاشوا أعذب حياتهم على الضفة الشرقية للجزيرة العربية ، ولعبوا دورا بارزا في انهاض الحركة الادبية والشعر خاصة . فاليهم يعزى الكثير من اللامح الحضارية والاصول الفنية والصور النفسيةالعميقة التي أضافوها الى القصيدة العربية .

هذا ان لم نذهب بعيدا ونقول ان جذور الحركة الادبية تمتد الى بدايات التاريخ البشري ، حيث حضارة سومر ودلمون ، وآدابهما الاسطورية . فما زالت اصداء الشاعر الذي ابحر الى جزيرة الخلود ( البحرين حديثا ) في حنين طاغ وحب متفان للارض تتردد :

**« دلمون أرض نقية طهور ... فلتصبح دلمون ميناء للعـــالم كله »**

من هذا الفجر المشرق تستمد الحركة الادبية في الخليج عمقها وثراءها . ملامح الشاعر البحراني الجديد.. ملامح حضارية انسانية صميمة وان أختلفت الرؤيـــة وتطورت طرائق التعبير وتحددت المضامين والاشكال .

واذا كان المثقف العربي في الوقت الحاضر يجهـل تراث منطقة الخليج الاصيل فلأن هذا التراث ظل مطموسا بسبب من اهمال المؤرخين والكتاب العرب . واذا كان العربي غير المتعلم يجهل هذه المنطقة بكل مكوناتها ، سوى اسمها ، فلأن الاستعمار قد فرض عليها عزلة رهيبـــة استمرت ما يقارب من مئة وخمسين عاما هي عمـــر النهضة العربيـــة .

ان الخليج بتراثه الادبي المطموس وثوراته الفكرية والسياسية ( الخوارج ، القرامطة ، الزنج ، الانتفاضات الشعبية ) المشوهة من قبل مجموعة من المؤرخين والكتاب الرسميين يمكن اذا ما درس بعمق وصدق ان يحتل مكانا بارزا من التراث الادبي والفكري الانساني .

وحين نحاول الدخول في تعريف الحركة الادبيـــة الجديدة فلا بد من المرور الخاطف على التيارات الادبية المعاصرة السابقة لهذه الحركة الجديدة . ومن الاهمية القول بأن منطقة الخليج ظلت حتى الخمسينات من هذا القرن قوية الترابط والوحدة ليس على صـعيد الادب فحسب بل على صعيد العلاقات الانسانية والقوميـــة والوطنية . فلم يكن انسان الخليج ليعرف قبل هـــذه الفترة التقسيم السياسي الذي جزأ المنطقة الى امارات ومشيخات صغيرة فرضت عليه كل التزامات السفر من بلاد الى اخرى بعد ان عاش متنقلا بعفوية الانسان على ارض واحدة دون الاحساس بالغربة .

فعلينا تجاهذكر الحركة الادبية المعاصرة ان نعمم الحديث عن الحركة الادبية في جميع اجزاء منطقة الخليج فنبدأ بتيار التقليد الذي ظهر في أواخر القرن التاسع عشر واستمر الى أوائل القرن العشرين ، حيث تلخصت ميزاته ، في جزالة الاسوب ومتانة العبارة وانتقاء الالفاظ الفخمة الرنانة والاهتمام بالنبرة الحماسية العالية في القصائد الوطنية . ويمكن القول بأن هذا التيار متأثـر الى حد كبير بالتيار التقليدي الذي ظهر في مصر والشام . ومن ابرز شعراء هذا التيار في الخليج الشيخ ابراهيم الخليفة ، والشيخ محمد بن عيسى الخليفة وعبد الله الفرج ، وآل المبارك وآل عبد القادر وغيرهم .

ويلمح الدارس في شعر هؤلاء ان الفخر والمديح يغلب على انتاجهم يليهما فن الغزل ثم التأمل في شؤون الحياة والكون . ويسود الفن الاخير طابع التشاؤم والشكوى من جور القدر ومصائب الدهر .

وهناك تيار تقليدي اكثر تجديدا ، هو التيار الذي استخدم المناسبات القومية والدينية للمناداة بالاصلاح الاجتماعي . وعلى راس هذا التيار يقف عبد الله الزائد وعبد الرحمن المعاودة وعبد العزيز الرشيد وخالد الفرج. هؤلاء ركزوا على احياء المناسبات واعتمدوا الخطابة بالشعر كوسيلة لاستنهاض الهمم وبث الحماس في النفوس . ويكثر هؤلاء في اشعارهم من التنويه بالماضي واستحضاره بلوعة وأسى أو استنطاق امجاده وبطولاته كأداة شعرية يحرك بها الشاعر عواطف الجماهير ويثير شجونها وحماسها .

ولا يمكن نكران الدور الذي لعبه التيار في نهضة الحياة الاجتماعية في الخليج فقد كان شعراؤه هم رواد الاصلاح الذين ارسوا كثيرا من معالم الثقافة ومؤسسات التعليم في أرجاء المنطقة ، ونخص بالذكر الاديب البحراني عبد الله الزائد صاحب اول مطبعة واول جريدة في الخليج سنة ( ١٩٣٩ ) .

وعاصر هذا التيار الشعري التيار الرومانسي الذي ظهر مبكرا في الخليج كانعكاس للواقع المرير والخيبة التي اصابت الانسان العربي في الخليج فيما بين الحربين من جراء طغيان الاستعمار الذي اخذ يسفر عن وجهه الحقيقي بمطاردته للاحرار والمصلحين والادباء المناضلين ، .... .... ، هذا من جهة ومن الجهة الاخرى الجمود والتخلف اللذان تعيشهما المنطقة ، فقد شهد الخليج اثناء هذه الفترة معارك ضارية بين المصلحين والمتزمتين برزت على سطح الحياة الادبية والشعر بالذات . اما السمات الفنية البارزة للشعر الرومانسي في الخليج فلا تختلف كثيرا عن الخصائص العامة للاتجاه الرومانسي عموما ، عدا ان مناجاة الطبيعة وبث لواعج الشكوى والالم والهروب الى عوالم الاحلام قد تكونت بصورة البيئة المحلية من أبرز شعراء هذا التيار ابراهيم العريض وفهد العسكر، ومحمود شوقي الايوبي واحمد محمد الخليفة وغازي القصيبي .

اما التيار الواقعي الذي يتمثل في الحركة الادبية الجديدة فقد كانت بدايته الفعلية في أوائل الستينات او قبلها بقليل .

المتتبع لمراحل تطور الادب في البحرين يجد ان أوائل الستينات هي نقطة انطلاق للتيار الواقعي الجديد ،

حيث كشفت تلك البدايات عن امكانيات وطاقات ادبية جيدة لدى الشباب ، هي الان الوجه المضيء للحركة الادبية الحالية في البحرين .

ولقد كان لظهور التيار الجديد ظروف اجتماعية وسياسية مر بها المجتمع البحراني في أواخر الخمسينات نتيجة الانتفاضات التحررية الشعبية التي قام بها الشعب البحراني سواء اكانت على شكل انبثاق لمنظمات وطنية طالبت باصلاح الاوضاع او على شكل اضرابات عمالية وطلابية . لذا كان رد الفعل عنيفا لدى الاستعمار البريطاني فبجانب تشريد الاحرار وسجنهم والقضاء على التكتلات الوطنية العلنية منها والسرية قام بتعطيل الصحف والمجلات التي كانت قد بدات مسيرتها بجريدة « البحرين » سنة ١٩٣٩ ، و ......... ، ،كان من جراء الجو الخانق آنذاك أن ساد صمت ادبي رهيب ضمرت فيه المواهب وذبلت فيه البراعم ، واندثرت فيه الاقلام التي ظلت ترعى الحركة الادبية فترة من الزمن .

وبينما اخذت الحركة الادبية في الوطن العربي تسرع الخطى نحو التطور والتجدد ، راحت حركتنا تتقهقر نحو البيات والتشرنق ، الا ان هذه الظروف الصعبة خدمت الادب البحراني من ناحية معينة حين هيأت ذهنيات الشباب لان يلتفتوا الى واقعهم المرير محاولين عن رغبة صادقة معالجة مشكلاته وقضاياه ، فكانت الالتفاتة في بداية الامر ــ كالعادة ــ بسيطة وساذجة نتيجة لقسوة الظروف وقصور في استيعاب الاشكال الادبية الجديدة ، حيث اخذ الادباء يطلون بمواقفهم على الحياة والمجتمع من خلال موضوعات الحب والتأمل ، ويسود تعبيرهم التصوير المباشر الممتزج بذاتية حزينة يائسة .

على انه ما كادت علامات التطور الاجتماعي والسياسي تطفو على ساحة الوطن العربي متمثلة في انتفاضات التحرر من الانظمة الرجعية والاستعمار والتمرد على نمط الحياة الفكرية والاجتماعية التي تفرزها تلك الانظمة الفاسدة ، حتى سرى أثرها في المجتمع البحراني فدفعه الى كسر قيود العزلة والتقوقع والاتجاه نحو الانفتاح على العالم واحداثه وتياراته الانسانية ومن ثم تضامنه مع كل المكافحين من أجل الحرية والكرامة الانسانية بكل ما تيسر له من وسائل التعبير .

وبانهيار جدار العزلة والتقوقع نتيجة لاطلاع الشباب على تيارات التجديد في الادب وخاصة مدرسة الشعر الحر والثقافات الاجنبية الحديثة التي تأثروا بها كثيرا أخذت تظهر الى الوجود ومضات أدبية متنوعة ساعد على نموها وتحسين عطائها عودة الصحافة المحلية الى الحركة والنشاط ، حيث واكبت هذه المرة نهضة أدبية شابة تميزت بالادراك التقدمي الواعي .

وبالرغم مما وجه الى هذه الحركة الادبية الجديدة من انتقادات قاسية ، وما أثارته هذه الانتقادات من ردود وجدل عنيف اتسم بالحدة والانفعال على صفحات المجلات الا ان الحركة الشابة استطاعت ان تثبت جدارتها لا عن طريق مقاومتها فحسب ، بل باستمرارها على العطاء والتنوع والتجدد .

وجاءت تلك المعارك الادبية التي احتدم اوارها ــ وما زال ــ نتيجة الرؤية الجديدة التي طرحها الادباء

الشباب تجاه المفاهيم السائدة في الادب ، وكذلك الاشكال الحديثة التي استخدمها الشباب بجراة وصراحة . لذا فقد صدمت هذه المحاولات الجديدة ادباء الجيل السابق وكتابه ومريديه ، واستفزتهم لمعاداتها حين سحبت منهم شهادة التمتع بالاستاذية – ونعني بها تجاوز ادباء الشباب بادبهم ادراك الجيل السابق وفهمه وبرفضهم الانطلاق من النقطة التي جمد عندها .

في هذا المجال كشف الشاعر الشاب عن منابع جديدة لفنه ، فبدت قصيدته معاصرة تسير في صعود مستمر ضمن آفاق رؤية واقعية ملتزمة ، متخطيةباصرار النظرة الرومانسية الضيقة ، نافذة بوعي الى العالم والانسان ، فالشاعر البحراني الجديد اخذ يواجهالواقع مواجهة صريحة وخارقة ولم يعد صوته خافتا تحتانماط معينة من الغنائية والمباشرة الساذجة .

● كانت بداية الادراكات الواعية في الشعر حين اتجه علي عبد الله خليفة الى اسقاط قضية البحار التي كانت تعتبر قضية الغالبية العظمى من الناس في الخليج على واقع الانسان المعاصر محولا ما فيها من ابعاد الى مادة شعرية ، ابرزت بوضوح موقفه تجاه هذا الجهد الانساني الضائع من جراء سطوة المتاجرين بقوت العاملين في استخراج اللؤلؤ من البحر تحت اقسى الظروف وامر العيش . فكان لجو المعاناة اللذين سادا في اشعاره صدى بعيد وتقبّل" عظيم في نفوس الجماهير التي ظلت مدة طويلة بعيدة عن جو الشعر حيث لم يكن يعبر بصدق واخلاص عن الامها وآمالها .

ركز علي خليفة في اشعاره في بادئ الامر على ابراز صراع الانسان الفقير في الخليج مع البحر والظلم عبر قناع تاريخي وهو « تراث البحر » فجاءت صورهتجسيما مؤثرا لاجواء البؤس والعذاب وتصويرا حيا للتمزق الذي يعانيه الانسان في ظل هذه الاجواء :

**« واحذر البحر ، ففي البدء الدوار**
**عاصف يأتيك .. محموم الأوار**
**ومياه الشرب في فنطاسنا الهش العتيق**
**كبقايا القيء في جوف السقيم**
**زادنا تمر نخيلات عجاف**
**عاث فيه الدود وطرا .. ثم عاف**
**بعد ارز قدره قدر الكفاف »**

كل ذلك داخل وحدة نموذجية تجمع بين فنية الشكل وجدة المضمون ، فالوحدة العضوية والنضج الشعري ميزتان بارزتان في أشعاره ، كما يلاحظ اعتماد الشاعر في الغالب على أساليب الاثارة العاطفية من تمن ونداء وتحسر ومخاطبة :

**« يا اصدقائي الطيبين**
**الفجر ما طل على قمر انزواء**
**ولهات الارض يدري كم قبور في أوال**
**اواه ، يا فجر بلادي ...**
**يا حنين النبع .. يا ماء الزلال »**

وانطلقت اشعار علي فيما بعد معبرة في امتداد طبيعي الى صعيد انساني منفتح على قضايا التحرر في كل مكان ، فكانت المعاناة فيها تحمل تعاطفا انسانيا يدل على النضوج الفكري والفني عند الشاعر :

**« انا طفل ..**
**يموت بصفة ( الميكونج ) مقتولا**
**وفي الادغال كم ضاقت به الدنيا**
**وكم جالت بـه رجلاه مذهولا**
**فهذي امه تهذي بلا عقل**
**ولا تدري ...**
**لعمر عذابها طولا**
**فكل الاهل قد ماتوا**
**ومات الزوج والاحباب**
**ومات الزهر والاعشاب .. » .**

واستطاع علي في ديوانه الاول « انين الصواري » ١٩٦٩ – ان يكون له لغة جديدة تشع من حولها هالة متميزة في الاداء الفني وانتقاء الالفاظ الملائمة الموحية ، داخل اطار من المحافظة على جزالة العبارة والوزن الحر الملتزم بقافية شطرية ، والاستفادة من التراث الشعبي وخاصة ما يتعلق بحياة الغوص ومصطلحاته . وكان لنجاح علي خليفة في ديوانه الاول تأثير كبير في جعله مشدودا – لفترة – الى نفس الاسلوب الذي رسمه منذ قصائده الاولى في الديوان المذكور . ولكن الشاعر تنبه في الاونة الاخيرة الى هذا القيد ، وبدأ يطرح محاولات جديدة ، اتسمت صورها بالحداثة – الى حد ما – والبعد عن رتابة الرنين والالفاظ الموقعة في اخر الاشطر . وبرزت في القصيدة رؤية سياسية واضحة ، وخلفية مستقاةمن نماذج المقاومة والتضحية في تاريخ الحركات الشعبية في البحرين ، وابعاد رمزية من التراث الحضاري القديم كاسطورة دلمون « اسطورة الخلود » السومرية :

**انطفأت في عتمة الجب عيون النهار**
**و « دلمون » التي كانت بها بكارة الحياة**
**جارية مفروذة الساقينللشرطة والاغراب والمتاجرين**
**يلتهب الجرح الذي تخثر البحر على اشداقه ،**
**يلتهب الجرح ومن قلبها**
**يستل « انكي » بفتة الانتفاض**
**يظل منه في حشاها اختمار**
**ومولد اللحظة ومض في جبين الرماد .**

ان « انين الصواري » لم يكن تعبيرا عن صراع الانسان مع واقعه فحسب بل كذلك عن تجربة الشاعر في بحثه عن الحب كقيمة انسانية .

فالمجتمع البائس يخلق اناسا ممزقين في جوانب من حياتهم والفنان اقرب الناس الى هذا التمزق . هكذا كان حال الشاعر في بحثه عن الحب في مجتمع يعاديمثل هذه القيم ، ويدفع بالانسان الباحث عنها الى الانتحار او الجنون :

**وغربتي بلا نسب**

**ضربت في البلاد طولها وعرضها**
**محملا بثقلهـــا**
**بسورة الحنين واختلاجة القلق**
**بكل ما انكفأ بداخلي**
**وكل ما احتـــرق**
**عدوت بالضياع في مجاهل الضباب والالـــم**
**حملت رايتي واحرفي**
**عبرت عالما مزيف القيـــم**

فمرارة التجربة العاطفية لدى الشاعر تأتي من كونها جارحة وسرابية . فما أن يقترب منها حتى تتبدد :

**« أرى هناك في مسافة النفس**
**تلوح لي عيناك في الصباح والمساء كالألق**
**كواحتين دونما حـدود »**

هذه ارهاصات لتجربة عاطفية قابلة للتحقق او الفشل ، ففي قصيدة « شهوة الطوفان » تقترب (الحبيبة) من عين الشاعر ولكن ما ان يحدق حتى يشم فيها رائحة الاصباغ وبقع الزيف التي الصقت بها .

فيتحول بحثه الى مجرد عزاء لتحمل آلام بحث جديد عن القيمة الضائعة « الحب » وهذا البحث هو كل ما يملكه الشاعر . فهو حين يفتح لنا « دفتر الوجد » فانما ينزع جلد صدره كاشفا لنا عن الشيء الذي خلفته التجارب ( الصغيرة ) .

**« ولم يبق سوى ندب**
**لجرح غاص في قلبي**
**بآلام وآهات صديـــدية**
**ومات الحب ماتت رعشتي الاولى »**

هنا خفتت حدة التساؤلات وصار الموت هو الاجابة الحاسمة لها بعد ان ترددت طوال قصائد الحب الصغيرة:

**قطار الحب ياقلبي تراه فات أم طول ؟**
**أم الساعات خانتنا فما عادت كما الاول ؟**

قطار الحب تحطم والساعات لم تفت بل ماتت مع الرعشات الاولى .

الى جانب هذه الملامح اتسمت تجربة الشاعر في بحثه عن الحب بالتمني ثم بالمحاذرة منذ بدايتها . وبعدها أصبح الخوف من التجربة مستبدا بالشاعر . فكثرت تساؤلاته عن امكانية تحقق التجربة في الوقت الذي تتردد في القصائد اشارات توحي بالفشل :

**« صديق فاشل في الحب حدثني »**

وتوصلنا هذه الاشارة الى فشل حقيقي يعبر عنه اعتراف الشاعر في المقطع الاخير من « مقاطع من دفتر الوجد » ـ خيبة :

**« اسى ماكنت اسمعـــه**
**وتعذيب وتجريح »**

على اثر هذه الخيبة التي واجهها الشاعر باعتراف صريح لم يترك المجال لعنفوانها وحـدتها ان يرميا به في متاهات الضياع . فها هي « زهرة في القلب » تنمو من رماد التجربة الفاشلة لتعطي وتواصل العطاء :

**رفاقي هلموا ، بقلبي زهـــرة**
**تضوع عطـــرا ، وتملأ عمـــري**
**جمالا ونضرة .**

هكذا يتحول الحب من مجرد بحث وتجربة خائبة الى جرح كبير عميق الدلالة .

أن موقع علي خليفة لم يخلقه عطاؤه الشعـــري الفصيح والعامي ـ الذي سيأتي الحديث عنه ـ فحسب انما ايضا ممارساته ونشاطاته العملية من أجل دفع الحركة الادبية الجديدة نحو التطور والنماء والاستمرار . وهو يعكف حاليا على اعداد دراسة عن الموال في الخليج العربي وتعتبر هذه الدراسة الاولى من نوعها في هذا المجال حيث تناول الموال كظاهرة فنية واجتماعية عبـــرت عن آلام وافراح الانسان الفقير في هذه المنطقة .

● يأتي قاسم حداد كعلامة مضيئة اخرى ، ليوسع هذا المسار الشعري الجديد وليؤكد كذلك بأن الادب ما هو الا توصيل واكتشاف مســـتمر . يتجه قاسم في مجموعته الاولى « البشارة » ١٩٧٠ ، الى التعبير عن قضية الانسان . متخذا في ذلك اسلوبا نضاليا مطبوعا بالصراحة والوضوح ، معـــولا على الرمز كمنبـــع لارواء قصائده بابعاد فنية تعبر عن رؤية سياسية متفائلة الى حد بعيد :

**قل للجبناء تسمو أن تهدي سلام**
**قل للتراب بأن في شط الخليـــج**
**رملا يتوق الى الحيـــــاة**
**وعيون أطفال تعيش بلا جباه**
**ولسوف يرتاد الجميع ذرى الجبال**
**بلـــغ سلاما للرجـــال**
**وأصرخ بهم : نسر جـــديد**
**سيهب من عين الخليج**
**نسر كبير**
**ومن الخليج الى الجنـــوب**

هكذا كانت الرؤيا في البشارة رومانسية شفافـــة تتماشى وطفولة المرحلة الشعرية وبراءتها ( النسر الكبير الذي يعلن موت الغروب ، الاطفال الذين يحطمون اسوار التاريخ الفاسد ، الطوفان الذي يغسل الارض ويكتسح حديد السجن ليخلص القمر الحزين ويزرع في العالـــم السلام .. ) ومع هذه الرؤيا يطل الحب مترددا قلقـــا موزعا بين العاطفة والقضيـــة :

**يا أنت يا كاتبة الكتـــاب**
**لا تفتحي بوابة الدمـــوع**
**لا تندبي على غنـــاء الوتر المقطوع**
**لا تنشري اشرعة الغيـــاب**

وفي البشارة ظل المنطلق الفكري ساذجا ، وظلت القصيدة تطفح بالتفاؤل والامل حتى اصبح من العسير على الشاعر ان يطلق على مجموعته الاولى غير عنـــوان « البشارة » ويقدم لها « الى الاطفال بشارة الغد الآتي » ، فالمجموعة باختصار صرخة تفاؤل قوية :

**شبعت جزيرتنا بكاء**
**شبعت شقاء**
**فلنسكت الانشودة الثكلى**
**وتشرع في الغناء**
**انشودة الانسان والغد والبناء .**

فجأة تصبح « البشارة » مرحلة تفصل بينها وبين المجموعة التالية « خروج راس الحسين من المدن الخائنة » مسافة طويلة . فالقصيدة في المجموعة الاخيرة عافت تلك الرؤى الرومانسية وهدأ فيها صخب الامنيات وضجيج التبشير ، أصبحت تنظر الى الواقع بوعي وتطل على المستقبل برؤية ناضجة ، ان الخروج من دائرة البشارة مواجهة حقيقية للمستقبل كان على الشاعر ان يعبرها مختارا لا ان يتمنى ويحلم :

**لم يبق لدينا في الخيمة**
**لم يبق سوى تلك النجمة**
**أما أن آكل من كتفي**
**او ابقى في الصحراء واكفر .**

ان الاختيار كان استنفارا حقيقيا لقوى التحدي والصلابةلدى الشاعر ،من هنا اكتسبت تجربة(الخروج) عنفا وحدة ، واصبح الموقف اكثر ملامسة للطريق الثوري:

**لبست وشاح الرعونة**
**ترافقت عبر القرون الحزينة**
**حتى انثنى السيف في هامتي**

في الواقع ( الخروج ) هزة انفجارية عنيفة رافضة لكل المواقف السلبية ( الانتظار ، التباكي ، مضاجعة الثورة في الحلم .. الخ ) انها بالتأكيد صفعة لمرحلة انهزامية نعيشها .

**قفا : لا**
**أيها الاحباب لا جدوى**
**سيقتلنا الوقوف**
**سوف تميتنا الدمعة**
**قفا نضحك .**

حين نؤكد على المسافة الطويلة بين ( البشارة ) و « الخروج » تبرز أمامنا امور تحتاج الى توضيح اكثر . الرمز ، اللغة ، استخدام الحروف .. الخ . في البشارة الرمز كما هو عند شعراء الحركة العربية الجديدة في بدء نشوئها دلالة جزئية مستعارة في ( الخروج ) يولد الرمز مع التجربة والتماعاتها الذهنية . في الحالتين يستمد الرمز أهميته من ارتباطه بالواقع ، ولكنه في الثانية يمنح القارىء ـ بالاضافة الى الدلالة ـ هزة التعرف على الجوانب الخفية في القصيدة :

**ترجل ايها المسافر في قتال العسكر الوحشي**
**آن لك الأوان**
**عرج على تلك الخيام لكي تنام**
**« وطفول » تفسل كل ليل يستحيل الجرح في يدها**
**رسائل تحمل البارود**
**توصلها لاطفال يصيرون انتفاضات اليفة**
**آه عبد الله لو جزر الغياب وساحل الزيت استكانت**
**مت في خشب الصليب**
**آه ، لكن سوف يمشي الحبيب الى الحبيب .**

من ابرز الرموز التي لا تكاد تخلو منها قصيدة من قصائد مجموعتي الشاعر هو رمز الطفولة او الاطفال . في المجموعة الاولى يمثل الاطفال « بشارة الغد الآتي » أما في المجموعة الثانية فتحولوا الى ضد للواقع المزيف وملجأ للتطهير من ادرانه :

**تجاسرت**
**الغيت كل مواعيد قتلي**
**ولذت بصدر الطفولة**

الحركة النفسية ، مدخل فريد واساسي لفهم القصيدة في ديوان « الخروج » فالتدفق الانفعالي ذو الموجة العالية هو ما يحكم القصائد ـ او اغلبها ـ في هذه المجموعة ، انه بناء جديد ينبذ التصانيف الفنية لهيكل القصيدة ، لا يتعامل مع المواضيع . ان المتلقي حين يعي هذا المسار يندفع مع التدفق الانفعالي الى عالم شعري حقيقي لا حدود له تجتاحه حالة انبهار تشتد وتتصاعد تحت وقع الالفاظ التي تتوالى كضربات مطرقة قوية ، وتكون الصور والاصوات المترابطة اضاءة قوية لها ، كل ذلك في حركةمستمرة لاتسمحبالاستراحة الا حينتوصل المتلقي الى حد القابلية للتفجر ، وتبدأ تنحدر به حتىتهدأ ثم تعود ثانية :

**والغيت كل مواعيد قتلي**
**تجاسرت ، صرت احتضارا لهم**
**عانقتني جراح الرياح**
**وحين أتوا**
**قلت « حاولت تغيير كل التضاريس في عهدكم »**
**قاطعوني**
**وسنوا القوانين ضدي**
**تجاسرت ، لكنهم جردوا السيف من غمده**
**حاصرتني الخيول**
**ولما اتت لحظة الموت كنت قتيلا على الارصفة**
**عرضة للنكات السخيفة والضحكة النازفة**

ليس جديدا استخدام الحرف في شعر قاسم ، فقد كانت تجربته الاولى في مجموعته « البشارة » في قصيدة « ابجدية القرن العشرين » ، وهي بالفعل كانت ابجدية لم يكن للحرف فيها ذلك البعد الرمزي او الصوفي او التشكيلي . ان الهدف الاساسي لاستخدام الحرف عند قاسم هو اعطاء المعاناة الشعورية بعدا عميقا يحيل المعنى الى حركة تنتشل المتلقي من حالة السكون فيمحاولة لتفجير القلق والشك بين المتلقي وواقعه المعاش اي ان الكلمة لا تمر مرورا عابرا في القصيدة ، انما تتحول عبر التجربة الشعورية الناضجة الى اداة حادة تجرح السكون والاسترخاء عند المتلقي :

**لام تنثني تحرث صدر الاخرين**

كل شيء يغرق الآن بضحكات القتيل
والسلاطين استفاقوا ، سقطوا

او صورة مرعبة تعمق حالة الاستلاب :

« جيم منجل تحصد الرؤوس وتبني على جثة
الخليفة عالما ، عاد من صلبه ، ذهب الى
الموت ، لكن « طفول » هنا تساقط الآن
كل الشموس بحضن العذارى . »

او حلم مخضب بالرفض والعنف والثورة !

« جاءت الياء تزحف في جسد المستحيل
تسمي البغايا باسمائها تمتطي المفردات
الغريبة ، توزع نار المحبة والاصدقاء
وتمحو تقاويم عصر المرابين ، تكتب عصر النقاء . »

يمثل قاسم حداد طموح الشاعر الجديد الذي يسعى لخلق قصيدة تحتوي تعقيد العالم وتعبر عن قضاياه في آن واحد ، عن طريق انفتاحها – أي القصيدة – فنيا ونفسيا ، لا تحدها قوالب جاهزة ولا يتحكم فيها الزمان والمكان .

● علوي الهاشمي ، صوت ثالث متفرد في حركة الشعر الشابة ، ذو منبت رومانسي ما تزال الغنائية تلون قصائده انك أمام شاعر يمتلك السيطرة على اللغة والموسيقى وتقل تجربته بصدق عبر الفاظ رقيقة موحية وعبارة بسيطة التركيب . وهو في قصائده العاطفية لا يعطي جديدا في المضمون :

غدا ترحلين كغيرك عني
وأبقى وحيدا ، كما كنت
أحمل فوق جبيني تواريخ حزني
واغنية راعفة ،
وحيدا .. وحيدا .. كمقبرة في الظلام
تخاطف عيني القطارات وهي تمر سراعا
وتصفر دون وقوف .

وفي هذه القصائد تتحرك المراة كحبيبة جميلة مشتهاة ، اما في قصائده ذات الرؤية الواقعية فتتحول الى رمز او نبوءة ..

على رصيف الشارع المقابل
رأيتها مكتوفة اليدين واللسان
تمسح التراب عن وجوهنا .. تقاتل
تمحل فوق هدبها أحزاننا الخضراء
أسرابا من الطيور
حبا ثورة ، مشاعل
عرفتها بانها الحبيبة ..

من أنضج قصائد مجموعته الاولى « من أين يجيء الحزن » ١٩٧٢ قصيدة الطوفان التي حاول الشاعر فيها ان يحقق موروثا شعريا عن طريق العلاقة بين الماضي والحاضر فحاول ان يوصل بين الجد المتمرد والابن الثائر الجد الذي أفرغ تمرده في الارض والاغاني والمواويل ، والابن الذي حول هذه البذرة الى مدن من الرفض والثورة . والى جانب هذا الربط والتواصل والعناق تتضمن القصيدة موالا شعبيا ومقاطع نثرية ، ومقطع غنائي عذب يتكرر كلازمة حتى تصبح القصيدة شديدة التعقيد في تركيبها وهذا ما يجعلها تنفرد بالجدة بين قصائد المجموعة . والمقطع الغنائي المذكور هو الذي يفتح عادة بوابة المقاطع الكبيرة فتنداح الصور في شكل مهرجان مشحون بالرعب والموت والمخاطرة .. فاذا المقطع الغنائي العذب يجر وراءه الدم والاهوال وصهيل الجياد الجامحة والحان الموت المبحوحة ووقع الارجل الهائجة .. انه مفاجأة او صدمة غير متوقعة تجابه المتلقي فتهزه وتدهشه :

من اين يجيء الحزن الي وأنت معي
أبصر في عينيك الاكفان المصبوغة بالدم
تتفتق زهرا وحشيا
وجيادا نافرة الاعناق تخب الارض
وترقص فوق حبال الهم
قومي نرقص فالحلبة خالية
والموسيقى عالية النبرة تدعونا للرقص
ولحن الموت ينادينا مبحوح الصوت
يزفر في أضلعنا صخبه
والارجل كاد يميت البرد مفاصلها .

ان مجموعته الاولى « من اين يجيء الحزن » تعرف القارىء على مرحلة دقيقة يمر بها الشاعر ، هي مرحلة الانتقال من الرومانسية المنفعلة الى فضاء التعبير الواقعي فالمجموعة تشكل مزيجا عجيبا من الغنائية والرفض ، من الرقة والعنف ومن الغربة والحضور .. وقصيدة ( الطوفان ) هي في قمة التعبير عن المرحلة التي يجتازها الشاعر .. أو هي في الواقع جسر العبور ..

● دخلت ميدان الحركة الشعرية بعد هؤلاء الثلاثة مجموعة من الشباب تميزت أصواتهم بالتنوع والطموح نحو التجدد وأبرزهم ، يعقوب المحرقي وعبد الحميد القائد وعلي الشرقاوي .

يمتاز هؤلاء الثلاثة ( المحرقي والقائد والشرقاوي ) بكثرة عطائهم واستمرار تدفقه ، ويلتقون في وجه واحدة هي بحثهم الدائب عن لغة جديدة وصور مستحدثة ومفردات غير مستهلكة يفرغون فيها معاناتهم النفسية والفكرية ، يقول المحرقي :

أنا الطفل كانت سمائي بيت العصافير
كان الغناء الذي بيننا لغة
كسرت قيودي
هربت من البيت جريا وراء العصافير
لا تخبري والدي
انا لن أعود الى اللغة الميتة .

ويقول القائد :

فانا من رغوة الشمس تكونت ، ومن ارمدة النار
تجسدت تواريخ الزمان المرعب الموغل في شتى عصور الدم
والموت ، تجسدت الزوابع .
صار اسمي قمرا ، نجما بنفسج

صار اسمي دمعة من عبق البركان في جفن كتـاب السفـر
الراكض في جوف المحيط
. . . . . . . . .
. . . . . . . . .
صار اسمي مطرا يضحك في أوج النهار .

وهم في أساليبهم يهدفون الى أثارة المتلقي ومحاولة هزه من الداخل بطرائق مختلفة تجعله في حالة قلق واستفهامات ملحة لما وراء القصيدة وصورها الشعرية واصواتها الداخلية ومفرداتها الغريبة ، كاللجوء مثلا الى تكثيف وتعميق بعدها الشعوري ، يقول المحرقي :

الجنون سماء للبحـر
والبحـر كاتبني فانتهيت اليـه
صرنا صديقين ، غبنا ، اغتربنا
مات جوادي على حافة البئـر همـا
واقتادني الجنـد
« يا امرأة البحر مالحة شفتاك
ومن كتفيك سيطلع ريش الكتابة »

او استخدام الصورة الشعرية الجارحة للـذوق الاخلاقي الرفيع في الادب ، في محاولة للاطاحة بازدواجية التعبير عند الفنان وازدواجية التذوق عند المتلقي ، ان هذه الصورة اذا ما اختلطت بالموقف الرفضي اصبحت كحد السكين الجارح للواقع المهترىء ، يقول الشاعـر نفسه :

يقولون : ان الخليج غلام يمارس خلع السراويل
فوق الاسرة
يقولون : ان الخليـج ........

ان الرفض هو الخاصية التي تمسح قصائد الشعراء وقد يكون الرفض احيانا نابعا من الحد من حرية الفنان وكبت ابداعه ، والاعتداء على شرف الكلمة الشعرية ، مما يجعل الصورة معمقة بالتحدي والانفعال ، يقـول الشرقـاوي :

تتراءى لـي
ابيات الشعـر الملغيـة
انثى تستجمع فخذيها كي تصفع غاصبها الهمجي
كي ترسم ظفـرا في عينيه
موشوما بالقتـل الفاجـر
هل يبكي قلبي او يضحك !؟

وقد يصل التحدي الى قمة انفعاله فيصير معانقة صوفية للثورة وتوحدا فيها ، وتمسكا عنيفا بالتغيير الجذري للواقع . هذا الموقف الحاد يخلق طقوسية ذات لغة جديدة وزخم ثوري صوفي يجد في الشعر متنفسا له . يقول الشرقـاوي :

توحدت بالثورة العشق ، لم ارتديها نعالا
ولم ارتديها ثيابـا
توحدت لا حاجز بيننا ـ والتـراب
وقبل انعتاقي قبل انصداع الجدار
أتـوا أخذوني
ومن شفتيها بقايا حريق ، يرطب قلبي
« كنت معي مثل وجهي ،
فكيف أكون غريبـا
وانت انـا في شهي العذاب »

الى جانب هؤلاء حاول يوسف حسن التعبير عن هموم القرية مع المحافظة على بساطة الصورة الشعرية وسهولة تركيب العبارة ، والنفس الشعري القصير والرمز المباشر والدوران في لغة القصيدة الخمسينية الحـرة وتركيبها . اما حمدة خميس ففي اواخر الستينات نشرت عددا من القصائد تعبر عن تجارب ذات نزعة وجوديـة استعانت فيها بالحوار الداخلي وتعدد الاصوات في القصيدة الواحدة مع محاولة الانفلات من شكل القصيدة السيابية . يعيب قصائدها اضطراب عام في الايقاع مع تشاؤم وقتامة في الصور .

بقي ان نعرف ان هناك اسماء اخرى في هذا المجال بالاضافة الى العديد من البدايات الجنينية التي لم تبدأ بعد كما يجب .

### الشعر العامي

مثلما تحولت حياة البحر الاجتماعية القاسية التي عاشها بحار الخليج الى مادة شعرية غنية بالمعاناة على يد الشاعر علي خليفة تحولت قضية الانسان الجديد وكفاحه ـ ايضا ـ على يد الشاعر نفسه الى مادة شعرية محكية باللهجة المحلية .

فالعامية هي لغة الممارسة اليومية التي تربط افراد المجتمع على اختلاف مستوياتهم وطبقاتهم . وبهذا النهج تسنى للكلمة الشعرية الجديدة ان تتغلغل الى صفوف الجماهير الكادحة .

فكان اختيار الشاعر للموال وسيلة ناجحة مارسها عن وعي وادراك سليم لقيمة الكلمة على هذا الفن ، فالموال من ابرز فنون الادب الشعبي في الخليج ، واكثرها صلة بوجدان الشعب . صب فيه كل همومه واحزانه واحلامه.

مجموعة « عطش النخيل » التي ضمت هذه المواويل وصدرت عام ١٩٧٠ محاولة موفقة في الايصال : من قبل الشاعر ، والمتلقي من قبل الجمهور . فقد جمع فيهـا الشاعر بين المحافظة ومحاولة الخروج على الشكل التقليدي للموال وبين المضمون الجديد الجيد مستلهما في تعبيره بعض جوانب من الادب الشعبي كالحكمة والنصائـح والامثال التي اضـافت الى المضمون عمقا وثـراء ، استحضرها كرمز للتعبير عن واقع معاش . ويعد موال « عذاري » من اروع المواويل في المجموعة ، لما اجتمـع فيه من شفافية وجدانية ، واحساس صادق وعميق بما يتركه الظلم والقهر في نفوس المظلومين من اصحاب الارض الشرعيين :

( عذاري ) لى متى تسقين ذاك النخل لبعيد
عطاشه ننتخي يمج ونرفع صوتنا ونعيد
نشوف الكيظ عيد بالنخل واحنا بأبا عيـد

**( عذاري ) لي متى بها الساب يجري الماي من دوني؟**
**نشف ريج العشب ، ياعيب تركج زرعج الدوني**
**عجب عكس الوفا تعطين ! يا أهل الخير ودوني**
**شمالى العين كنت يمهه وراحت تسكي اللي بعيد**

النخلة ، هي الرمز الذي اكثر الشاعر من استخدامه في المواويل لما له من صلة عميقة بالبيئة البحرانية ، فالنخلة لدى الانسان البحراني مصدر للعطاء والخير منذ آلاف السنين ، وهي بشموخها وجذورها الضاربة في أعماق الارض ،، وصبرها على الظمأ والملح .. مثال ونموذج للطموح والتحدي .

وفي المجموعة تأكيد على ( الصبر والوفاء ) اللذين اتسم بهما الجيل السابق فكأن الشاعر ينذر الجيل الجديد بمستقبل اشد ظلما ومرارة وخاصة حينما يفقد هاتين الصفتين ، وهنا يندفع الشاعر بحماس نابع من احساس صادق بالمسؤولية :

**لزما تصون البحر ويالنخل والدار**
**جابل مهب الهوا عكس اتجاهك دار**
**واحمي لبن طفلتك لا يمتلي باكدار**
**غوث الشدايد ترى في زنود راعيها**

● وكان لنجاح وسيلة التعبير باللهجة المحلية انظهرت مجموعة من الشعراء ، امتازوا بتفردهم في الاسلوب وتنوع موضوعاتهم

من الاصوات المعروفة في هذا المجال ابراهيم بوهندي ومنيرة فارس .

الخصائص البارزة في قصائد بوهندي هي المحافظة على السلاسة في الاسلوب والبساطة في اللغة ، وشفافية الصور . يعتمد الشاعر في بناء قصيدته على العفوية النابعة من تجارب ذاتية صادقة وفي احيان كثيرة يلجأ الى تكرار المفردات والصور دون اعطائها دلالات جديدة ، وقصائده ايضا ، لا تسندها خلفية فكرية ، مما يجعلها اشعار ذات تأثير وجداني فقط . للشاعر قصائد قليلة تحمل مضامين انتقادية حادة للواقع العربي الراهن :

**يوم نموت**
**ويوم نعيش بليا بيوت**
**ويوم نسافر المريخ**
**ويوم نرجع التاريخ**
**ويوم نقول خدعنا الليل**
**وشفنا الويل**
**بلعنا الحوت**
**ويوم نقول بدرنا فوق**
**نرجع ناخذ الجولان**
**بنرجع ناخذ الاقصى**
**بناخذ كل أراضينـــــا**
**(( فوت بفوت ))**

ومن الاصوات الشعرية المشهورة عند الجماهير ، الشاعر عبد الرحمن رفيع . ويتبع الشاعر في بناء قصائده اسلوب القصيدة المقفاة غالبا ، ويلجأ احيانا الى اسلوب القصيدة الحديثة المعتمد على الشطرة القصيرة والقافية المتقاربة الى درجة السجع ، اهتم الشاعر بعرض بعض الظواهر والمفارقات الاجتماعية اليومية معتمدا في التوصيل الفكاهة الساخرة والسرد القصصي . له مجموعة شعرية بعنوان « قصائد شعبية » طبعها ١٩٧٢ .

في الاونة الاخيرة لم يهتم الشاعر بتنمية قصائده واثراء موضوعاته واندفع يلاحق المناسبات وينظم فيها قصائد تخلو من التجربة والنفس الشعري الجيد .

بالطبع هناك مجموعة من الاصوات الشعرية الشابة التي تكتب القصيدة الشعبية بين وقت واخر كالشاعرة منيرة فارس . والقصيدة لدى هذه الشاعرة تنتهج الشكل التقليدي من التزام قوي بالقافية والايقاع المنتظم ، مع شغف خاص بالكلمة الشعبية الصميمة والصورة الشعرية العابقة بأجواء الماضي وذكرياته . واغلب قصائد منيرة تعبير مخلص عن عاطفة مشبوبة تواجه زيف العالم بالصدق . ونتيجة لولعها باستحضار المفردات والامثلة الشعبية القديمة او المهملة فان بعض صورها لا تصل الى القارىء بسهولة دون اشارة او ايضاح .

**بعد هذا العرض الموجز يمكننا ان نلخص اهم مظاهر** الحركة الشعرية في البحرين :

● الاتجاه الواقعي الملتزم بالتعبيرعن آلام الانسان البحريني وطموحاته ، والنفاذ منها الى التعبير الانساني الشامل من خلال رؤية واضحة وصريحة تجاه قضية الانسان والعالم .

● القلق الثوري والرفض ، من اكثر المظاهر بروزا في القصائد ، وهي وليدة الظروف السياسية الصعبة المعاشة ، والمحيطة بالحركة الادبية والمحدة من انطلاقها في التعبير والانتقاد .

● التركيز على النزعة الانسانية ذات البعد الثوري ، والابتعاد عن النزعات القومية المتطرفة والعصبية الدينية والعرقيــة .

● رفض الانموذج التقليدي للقصيدة القديمة ، لعجزه عن التعبير عن نمط الحياة الجديدة التي تتطلب مناخا فنيا يساير تطورها الفكري .

● تعدد المنابع الفنية للقصيدة الواقعية ، وتجددلغتها وتنوع الاساليب داخل التيار الواقعي الجديد

● تعميق القصيدة وصورها بالبعد النفسي والتأملي ، وتكثيف الرمز ، مما جعل الجمهور يعاني من صعوبة الفهم ، ويطرح على سطح الحياة الادبية قضية الغموض ، ومشكلة العلاقة بين الفنان والجمهور .

● تطور القصيدة السريع ، وملاحقة الشعراء لاحدث النظريات والمفاهيم ، من اجل التوصل الى قصيدة عصرية تتخطى المقاييس الثابتة والقوالب الجاهزة .

● الاتجاه نحوالاغتراف منالتراث الشعبي والحضاري لمنطقة الخليج ، والافادة من الجوانب المضيئــة في تاريخه السياسي .

**القصة القصيرة**

في البداية لم تهتد القصة البحرانية الى البناء الفني الجديد من حيث الشكل والمضمون ، فقد لفحتها ترسبات القصة التقليدية : اسلوب السرد التقريري والخطابية والبطل السلبي العاجز عن التعبير عن ازماته وهمومه ، البطل الذي يقذف الناس والعالم والاقدار باللعنات والاحتجاجات دونما رؤية واضحة للاشياء والمسببات ، والاطر الرومانسية المغرقة في التصوف والانعزالية ، او الاطر الواقعية التصويرية التي تنقل الحياة كما هي نقلا فوتوغرافيا وغيرها من الترسبات التي لازمت القصة البحرانية في بدايتها وما زالت آثارها عالقة لدى بعض القصاصين الشباب .

في المخاضات الاولى للقصة القصيرة ظهر مقال صغير في جريدة الاضواء للقاص خلف احمد خلف ، يدعو فيه الى ضرورة ايجاد « قصة متجاوبة مع الواقع » ويعد هذا المقال لفتة قيمة في تاريخ القصة البحرانية الجديدة .

حاول « خلف » ان يضع دعوته على محك التطبيق مباشرة . ولكنه حين نزل بقصصه ، لم يحالفه التوفيق في كتابة القصة المتجاوبة مع الواقع ، فجاءت الموضوعات قديمة ومستهلكة لدى قاص الخمسينات وبدت المعالجة ضعيفة . والاسلوب لزمه التقرير والوصف التسجيلي ، والاحداث والمواقف متكلفة ومفتعلة احيانا ، واختفت ملامح الشخصيات عندما تقلد القصاص دور الرواية . وكانت المقدمة عبارة عن تلخيص لفكرة القصة ، وانهاء القصة بمأساة او حل جزئي يحققه البطل .

ومن خلال حديث القاص عن البطل ، نتعرف على البطل ، فنجده انسانا يعاني من تزمت المجتمع الديني او القبلي ، اما رؤية البطل فاصلاحية محضة ، او ثورية ضيقة الافق والوعي ، هذه البدايات مع كونها فتحت الطريق للقصة البحرانية الجديدة ، هي - ايضا - محاولات تخطاها « خلف » بقصص جيدة ، تخلص فيها من رواسب الشكل التقليدي للقصة ، فبطله بدت ملامحه اكثر وضوحا وصار يمارس احداثا يومية ملتصقة بالقضايا الاساسية للانسان ، ففي قصة « وجهان وفار مذعور » استلهام جيد لاحداث الثورة الفلسطينية داخل الارض المحتلة ، يطل بها « خلف » على البيئة المحلية وقضاياها التي تتشابه فيها المواقف والاحداث الى حد كبير كما يلاحظ في القصة تطور في الشكل . فقد استعمل القاص الحوار الداخلي والهوامش والجمل الطويلة ، وفي قصة « اللعبة » يلحظ فيها تطور الى حد ما في الحبكة والحوار والتحليل واستخدام الرمز .

**محمد الماجد :**

احد القصاصين الشباب ، دخل ميدان القصة باسلوب مغاير تماما لزميله خلف ، اذ تطرق في قصصه منذ البداية الى قضية الضياع والعبث عند الجيل الجديد من الشباب ، ركز في قصصه على ابراز النفسية القلقة الضائعة وسط زيف الحياة وآليتها .

من خلال مجموعته « مقاطع من سمفونية حزينة » نتعرف على ملامح القصة وشخصياتها . القصة تتحرك في اطار رومانسي تراجيدي صوفي ، يجعلها بعيدة كل البعد عن المفهوم الفني للقصة . فهي اقرب الى المذكرات والخواطر وخاصة ان وحدة الاسلوب وتكرار الفكرة والشخصية الثابتة هي سمة المجموعة القصصية كلها .

ان هذه الوحدة تؤكد لنا ان البطل في المجموعة هو المؤلف نفسه ، يطرح نظرته الوجودية للواقع « الحياة بلا معنى ، فليضع كل منكم معنى لحياته » ويفصل المعنى المراد بهذه العبارة « كونوا مزيفين دائما لكي تربحوا الحياة ففي شرقنا المريض لا يربح الحياة الا المزيفون » هذه هي فلسفة المؤلف على لسان بطله الذي يعيش جحيم الضياع والعبث في كل قصة . يعلل البطل ضياعه بفشله الدائم في الوصول الى غايته وهي السعادة في الحب . ولكن التأمل في سلوك البطل يعطينا عكس ذلك ، فهو في الواقع يعيش الاخفاق مع نفسه وبالتالي فالاختلاف مع الاخرين ومع العالم الخارجي امر محقق ، فالبطل في الحقيقة يعاني من ازمة وجودية ، وتساؤلات ميتافزيقية جرته الى الحزن النفسي والضياع الفكري ومن ثم الى عدم الانسجام مع العالم . الفشل في الحب هو قناع وضعه المؤلف ليحجب بها رؤية بطله فالرؤية التي يطرحها المؤلف من وراء الستار هي الضياع الفكري ولكن رسم البطل بذات واحدة في حالتي الوعي واللاوعي ازال ملامح الشخصية واطاح بالرؤية والموقف والحدث ومعنى ذلك أن لا وجود لقصة تفتقد هذه العناصر ، ان مفهوم القصة كفن يكاد ان يكون غير مستوعب استيعابا كاملا لدى القصاص واكبر دليل على ذلك قصة « ثلاث اغنيات على فم التاريخ » فقد تحولت القصة الى قصيدة نثرية مفرقة في الرومانسية « في البدء قرات اسمي منقوشا على صفحة الكون ورايت وجهي متلالئا في مرايا التاريخ وسمعت صوتي يتدفق من حنجرة الزمن » .

الماجد قصاص لديه القدرة على الكتابة ولكنه يعجز عن توظيف الصور الفنية التي يستخدمها في تطوير الرؤيا لديه وبالتالي تأتي الجمل بلاغية راقية لا تناسب الشخصية ، والصور مفتعلة في الموقف والحوار فلا تخدم الحدث وتسقط في التعبير الشعري .

**محمد عبد الملك :**

هو البداية الفعلية للقصة الواقعة ، فمن قصصه سقطت اكثر ترسبات الشكل التقليدي، صدرت له اخيرا مجموعة قصصية بعنوان « موت صاحب العربة » ١٩٧٣ ينزع القصاص في مضمونه الى التعبير عن البيئة المحلية وبالذات كفاح الطبقة الفقيرة في المدينة والقرية. الشخصية في قصصه تخضع للتحليل الدقيق ، لاهوائها ، وميولها وافكارها ، يرسم لها ابعادا متناهية في الدقة والتنسيق، ويركز خاصة على الصراع ، صراع الانسان مع قوته ويرسم بالحوار الداخلي مدى ارتباط هذا الانسان ببيئته واشيائه فتاتي الاجواء في القصص مشبعة بالحركة واللون البطل في القصة يعبر عن روح انسانية صميمية ، تمارس

فعلها بعفوية الانسان البسيط المسالم – غالبا – الذي لم يتعلم بعد كيف يواجه الاستغلال والظلم . عبد الملك يعتمد كثيرا على تصوير الاحداث والمواقف الى درجة الحرفية ، مما يجعل معظم قصصه تخلو من الرؤية الواضحة . فالتعبير عن صراع الانسان الفقير مع الحياة وقوت يومه لا يكفي ان لم يكن هناك موقف ورؤية للبطل ، تجعل من القصة فنا متكاملا ذا قيمة .

« قوس قزح » من القصص التي تنفرد بمضمونها الجديد ورؤيتها الواقعية الواضحة . يعرض فيها القصاص نموذجا جديدا هو المثقف البرجوازي الصغير الذي يعيش التناقض في موقفه والبلبلة الفكرية والازدواجية ، المثقف الذي يدعو الى القيم الثورية في مراحل حياته المبكرة ، ثم يحاول ان يتخلص منها نتيجة للتناقض بين طموحاته الفردية وطموحاته الجماهيرية التي كان يتطلع معها الى حياة اكثر اشراقا ورفاهية ، فيسقط في أزمة نفسية حادة ، ان هذا النموذج صورة حقيقية لواقع طبقة معينة في المجتمع العربي تلعب دورا مهما فيه . حاول القاص ان يعطي المضمون الجديد شكلا مناسبا ، حيث نجد الجملة المكثفة المتقطعة واستخدام الرمز والحوار الداخلي المتوتر . عبد الملك يملك الموهبة ووفرة الانتاج وبهما يستطيع ان يحقق له مكانة رفيعة في القصة الجديدة في البحرين .

من القصاصين الشباب الجدد الذين استطاعوا ان يطوروا ادواتهم ويكونوا لهم اسلوبا متميزا القاص امين صالح . قصصه التي ينشرها في المجلات المحلية والعربية ، تظهر لنا مدى الاستفادة من تجارب القصة القصيرة الاجنبية والعربية الحديثة ، يعتمد القاص في اسلوبه على الايجاز وشحن الجملة بدلالات وابعاد عميقة في الرؤية والحوار المركز ، ومن خلال الصور الخاطفة في الجملة او الحوار تجري احداث القصة ومواقف الشخصية « وضع الغريب وردة في شعر الفتاة الفزير الفاحم ، ثم اختفى وذابت الفتاة دهشة ، ولان الشارع كان وحيدا لا منعطفات فيه ، فقد توقعت ان تراه وهو يسير ، ولكنها لم تره فذابت دهشة » .

القصة عند امين صالح غوص في اعماق الواقع المعاش والاشياء وكشف عن العلاقات الخفية التي تتحكم في مصير الانسان وحركته فالمعالجة لديه ليست سكونية ، بمعنى انها ليست متعة بقدر ما هي تحريك التفكير عند المتلقي وادخاله في حدود العمل الفني .

وهناك مجموعة اخرى من القصاصين الشباب ، برز منهم محمد مصطفى خميس وخليفة العريفي وعيسى هلال واحمد جمعة وعبد الله علي خليفة واحمد حجيري .

**النقد الادبي**

الحركة النقدية متخلفة بشكل ملحوظ في البحرين كما هي الحال في عموم الوطن العربي . ولكن هذا لا يمنع من ذكر المحاولات النقدية التي طرحت بعض تجاربها النقدية في كتابات متفرقة ، نشرت في الجرائد والمجلات المحلية .

يعتبر محمد جابر الانصاري من اوائل النقاد الذين ساهموا في دفع الحركة الادبية عن طريق تناول ادب الشباب بالتحليل والمناقشة في الشعر والقصة . ولقد ساعدت مساهمته النقدية المبكرة في ايجاد المناخ الادبي الجديد في منتصف الستينات . واهتم الانصاري كثيرا بأدباء الفترات السابقة وتدوين تاريخ الحركة الادبية في البحرين . ولا شك ان هذه المساهمة المزدوجة عملت على تعريف الجمهور بالادب البحراني السابق وربطه بالانتاج الجديد للشباب . من اهم الاعمال النقدية التي تناولت الادبية للشباب بالنقد في الشعر والقصة . ولكنه متأثر جريدة الاضواء البحرانية في اواسط الستينات .

هناك ايضا حسين الصباغ الذي تناول بعض الاعمال الادبية للشباب بالنقد في الشعر والقصة . ولكنه متأثر بالمدارس التقليدية في الادب واعطاء الذوق الاهمية الكبرى في التحليل دون استيعابه لكثير من الجوانب الجديدة التي طرحها ادب الشباب . والوقوف عند المظاهر السطحية للتعبير والانطلاق من التأثر الوجداني .

الناقد الثالث الذي بدأ متأخرا في هذا المجال هو أحمد المناعي الذي بحكم اقترابه الشديد من الادباء الشباب ومعاناتهم الفكرية حاول ان يأخذ له مسارا نقديا مختلفا وراح يطرح الآراء النقدية الجريئة ان كان في الشعر او القصة او المسرح ولكن المناعي وجه اهتماما خاصا بالمسرح ، ساعد على اغناء الادب المسرحي الوليد بعض الشيء ودفع الى تحريك الكتابة في النقد المسرحي ولكنه اهمل من ناحية الشعر والقصة رغم ان هناك آمالا معقودة على مساهماته . وللمناعي بحوث ودراسات تعالج الادب والشعر في البحرين والخليج العربي عامة ، نشر بعضها والبعض الاخر غير منشور .

هناك ايضا بعض الشباب الذين ابدوا بعض الاهتمامات النقدية مثل بهية الجشي حيث خصت المسرح ببعض المقالات التي تناولت فيها تحليل الاعمال المسرحية التي تعرض على خشبة المسرح المحلي ، والناقدة لديها الموهبة القادرة على النفاذ الى العمل الفني والقبض على ملامحه وخصائصه وسلبياته ولديها كذلك الاسلوب الادبي الذي يمكنها من التناول السليم للفكرة دون الخوض في الشرح والبسط في الموضوع .

كما ان بعض الادباء الشباب من غير النقاد يتناولون احيانا بعض اعمال غيرهم بالنقد والتحليل كقاسم حداد ويعقوب المحرقي واحمد جمعة .

**المناخ الادبي .**

منذ عام ٦٥ ، حين بدأت المحاولات الاولى للادباء الشباب تنتقل من جرائد الحائط بالاندية الصغيرة الى صفحات الجرائد المحلية ، ونتيجة لانطلاقها من أرضية حديثة أخذت تدريجيا تكون لها صوتا مغايرا للاصوات الادبية السابقة ، وبشكل ملحوظ برزت بعض الاسماء الجديدة في مجالات معينة من الكتابة ، منذ ذلك الحين

شاع في البحرين جو من النشاط الثقافي والتحفز الادبي جاء وكأنه رد فعل لكل سنوات الصمت التي خمدت فيها الابداعات الفنية ونضب معين المواهب الادبية في دائرة محكمة من ضغوط الوضع السياسي والاجتماعي في المنطقة. ان العامل الفعال في تحريك المناخ الادبي في البحرين هو تأسيس اسرة الادباء والكتاب عام ٦٩ : التجمع الادبي الذي ضم الادباء الشباب بعد اربع سنوات حافلة التصقوا فيها اكثر بالتعبير عن قضايا الواقع المعاش ، واهتموا بتنمية مواهبهم ، واثراء تجاربهم باستيعاب الثقافات الحديثة المتطورة فأغنوا بذلك عطاءهم وطوروا أدواتهم الفنية منطلقين من رؤية تقدمية للحاضر والمستقبل .

بتأسيس هذا التجمع بدات الحركة الادبية تنظيم مسيرتها ، فطرحت لها برنامجا فكريا وعمليا ، واستطاعت خلال فترة وجيزة ان تخلق جسورا كثيرة بين الادب الجديدوبين الجمهور بالندوات الادبية والامسيات الشعرية واللقاءات الثقافية العامة التي تقيمها بانتظام على امتداد السنة . ولكثير من هذه الندوات ردود فعل في الواقع المحلي ، فعلى اثر المناقشات التي اثيرت حول تخلف الحركة المسرحية وركودها في البحرين بدت الحاجة ملحة الى تكوين فرق مسرحية جديدة ، وبالفعل ظهر الى النور (مسرح الاتحاد الشعبي) و (مسرح اوال) ويعد مثل هاتين الفرقتين بداية الارهاصات الواعدة للمسرح البحراني . ومن خلال الجو النشيط للامسيات الشعرية انبثقت حركة الشعر العامي التي تعد من الانجازات البارزة لحركة الادب الجديد في البحرين ، فبعد لقاءات متعددة ظهرت اصوات جديدة في الشعر العامي ما زالت تواصل عطاءها بتقدم . وفي محاولة لاكتشاف المواهب المحلية فهي تعمل على اقامة مسابقات ادبية في مجالي الشعر والقصة القصيرة .

لقد ساعدت ( اسرة الادباء والكتاب ) على لم شتات الادباء في البحرين وربط العلاقة الوثيقة فيما بينهم مما ادى الى اغناء الكثير من جوانب كتاباتهم في شتى المجالات وحاولت منذ عام ٧٠ ــ وما تزال ــ اصدار مجلة ادبية متخصصة في البلاد بسبب غياب مثل هذه المجلة ، لكن اجازة الاصدار لم تتوفر حتى الان .

منذ تأسيس هذا التجمع الادبي في البحرين ركز على ضرورة التواصل بين الادباء العرب وعمل على خلق علاقات جيدة بالمؤسسات الادبية والادباء في البلاد العربية فاستضاف عددا من الادباء العرب للالتقاء بالجمهور واستطاعت ( الاسرة ) ان تكون عضوا عاملا في الاتحادالعام للادباء العرب واتحاد الكتاب الافريقيين والآسيويين وشاركت في مؤتمراتهما الاخيرة ، وممثلة في شخص اعضائها شاركتفي الملتقى الشعري الاولببيروت ومهرجان المربد الثاني .

**علاقة الجمهور البحراني بالادب الجديد**

الخاصية المميزة التي غايرت كثيرا بين الادباء الشباب وجيل الادباء التقليدي السابق ، كون الادباء الشباب طرحوا في ادبهم قضايا انسانية تنطلق من الواقع المحلي الذي تعيشه جماهير المنطقة بالدرجة الاولى ، وهذه المسألة عمقت كثيرا من التزام الادباء الشباب ليس فقط بالتعبير عن آلام وآمال انسان هذه المنطقة ، بل والعمل على الاسهام في تغيير الذهنية السائدة لديه وزرع الذهنية الواعية من حيث النظر للمسائل الادبية خاصة والمسائل الثقافية والاجتماعية بشكل عام ، وبالتالي ربط الواقع المحلي بالظروف الموضوعية التي يعيشها الانسان في كل مكان من العالم . ولقد استطاع عدد من الادباء الشباب تحقيق الكثير من الاعمال الادبية التي تعبر بشكل جيد عن الرؤية الانسانية الصحيحة لقضية الانسان العربي المرتبطة الى حد كبير بقضية الانسان في العالم . ونتيجة لذلك كسب الادب الجديد جماهيرية جديدة تحسست بالفعل الفارق الجذري بين الادب الجديد وبين الادب التقليدي الذي كان يتحرك في مناخات بعيدة ومفصولة عن الواقع الاجتماعي للمنطقة .

ولعل الندوات العامة والخاصة التي تقيمها اسرة الادباء والكتاب قد زادت من متانة العلاقة بما يثار فيها من تساؤلات ومناقشات جعلت الاديب وجها لوجه امام جمهوره محاسبا ومسؤولا باستمرار عن كل ما يطرحه امام هذا الجمهور . وعلى الرغم من ضيق مجالات النشر فقد اتضحت اهتمامات القراء في نشر آرائهم وتعليقاتهم حول النتاج الجديد على صفحات الصحف المحلية ، واثارة القضايا ذات الصلة الوثيقة بالجو الادبي واخر تطوراته الفنية مع تأكيد دعمهم وتشجيعهم المعنوي والمادي لكل ما ينشر محليا من كتب جديدة .



**مشكلة النشر**

لا بد ان نشير هنا الى ان أهم المشكلات التي يواجهها الادباء الشباب واسرة الادباء والكتاب في البحرين ، واول هذه المشكلات ازمة النشر احيانا ، خاصة وان ( الاسرة ) لا تملك موردا ماديا يساعدها على نشر نتاج كل اعضائها عدا الاشتراكات المتواضعة التي يدفعها الاعضاء . لكن رغم ذلك استطاعت الاسرة ان تنشر مجموعة قصصية لتسعة من كتاب القصة في البحرين ، بالاضافة الى عزمها الان على طبع مجموعتين شعريتين لشاعرين من الشباب .

ومن المشاكل ايضا : غياب المجلة الادبية المتخصصة في حين نرى ان الصحف المحلية اخبارية وتكاد لا تساعد الان على نشر نتاج الشباب في مقابل ذلك استطاع عدد من الادباء الشباب نشر نتاجهم في المجلات الادبية العربية ــ في لبنان مثلا ــ مما ادى الى تعرف القارىء العربي على الصوت الجديد للادب في البحرين .

هذه صورة ليست دقيقة لكنها عامة عن الادب في البحرين حاولنا فيها ان نعطي الملامح الاساسية البارزة في هذا المجال ، بقي ان نقول ان دراسة ادبية شاملة ودقيقة للحركة الادبية المعاصرة لم توجد حتى الان ، الامر الذي يجعلنا نهتم بهذه المسألة في اول خطوة مماثلة كهذه .

# قانون رابطة الأدباء في الكويت

**أولا : الرابطة تأسيسها واسمها ومقرها**

**المادة ( ١ )**

تأسست في شهر نوفمبر من عام الف وتسعماية واربعة وستين ميلادية رابطة تضم الادباء في الكويت اسمها ( رابطة الادباء في الكويت ) ومقرها العديلية ـ الكويت ، وقد اشهرت بوزارة الشؤون الاجتماعية تحت رقم ( ٣٣ ) بتاريخ ١٩٦٥/١/٣١ .

**ثانيا : اهداف الرابطة**

**المادة ( ٢ )**

تعمل الرابطة على تحقيق الاهداف التالية : ـ

أ ـ رعاية الحركة الفكرية والنهضة الادبية في الكويت والعمل على ازدهارها .

ب ـ الاتجاه بالادب اتجاها يخدم المجتمع العربي ويعمل على تنمية الوعي القومي بكل ما تعنيه القومية من معان وطنية وانسانية رفيعة .

جـ ـ الابتعاد بالادب عن النزعات الشعوبية والانحرافات الضارة بالكويت خاصة والوطن العربي عامة .

د ـ الحث على الانتاج النفيس في مجال الادب والثقافة وتشجيع البحوث والدراسة الادبية والفكرية وصيانة التراث العربي والدفاع عنه .

هـ ـ العمل على حماية حرية الفكر في الكويت خاصة والوطن العربي عامة والمحافظة على حقوق المؤلفين والادباء بالتعاون مع الجهات المختصة .

و ـ تشجيع الناشئة من الادباء في الكويت والعناية بأدبهم المنسجم مع المثل العربية العليا .

ز ـ تمثيل الكويت في المؤتمرات والندوات الفكرية والادبية في الداخل والخارج بالتعاون مع الجهات المختصة .

ح ـ توثيق الاواصر بين هذه الرابطة ومثيلاتها في الوطن العربي وذلك بتبادل المعلومات والمؤلفات وما شابه .

**ثالثا وسائل تحقيق أهداف الرابطة**

**المادة ( ٣ )** تحقق الرابطة أهدافها بالطرق الاتية : ـ

أ ـ ايجاد مكان مناسب يجتمع فيه رجال الادب والفكر لتبادل الاراء والافكار .

ب ـ انشاء مكتبة للرابطة تضم مصادر للبحث وتعين على التحقيق العلمي والادبي .

جـ ـ اصدار مجلة تعني بشؤون الفكر والادب وتنقل للمجتمع نشاط الرابطة ممثلا في نتاج أعضائها وغيرهم من الادباء والشعراء والكتاب في حدود ما تسمح به قوانين البلاد ونظمها .

د ـ انشاء دار للنشر تقوم بطبع وتوزيع المؤلفات النفيسة سواء كانت للاعضاء ام لغيرهم في حدود ما تسمح به قوانين البلاد ونظمها .

هـ ـ طبع ونشر مؤلفات أعضاء الرابطة وبحوثهم مما تحصل الموافقة على طبعه .

و ـ الاسهام في احياء التراث العربي القديم والعمل على ترجمة روائع الادب العالمي

ز ـ اقامة مهرجانات شعرية أدبية وتنظيم المسابقات لهذه الاغراض وتقديم الجوائز للفائزين .

**رابعا : مالية الرابطة**

**المادة ( ٤ )**

تتكون مالية الرابطة من المصادر التالية : ـ

أ ـ رسم الانتماء ومقداره ديناران ويدفع فور قبول العضو .

ب ـ الاشتراكات الشهرية ومقدارها ربع دينار ويدفع مقدما عن كل شهر .

جـ ـ الهبات والمنح التي يجوز ان تقبلها الرابطة من الافراد والهيئات .

د ـ الاعانات والمساعدات الحكومية

هـ ـ الايرادات التي تدرها نشاطاتها .

**المادة ( ٥ )**

تحفظ مالية الرابطة في احد المصارف الكويتية الموجودة داخل حدود الكويت في حساب يفتح بأسم ( رابطة الادباء في الكويت ) وتخطر وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل ، ولا يصرف منها الا بحوالة مالية اذن صرف موقع من أمين عام الرابطة وأمين الصندوق معا .

ويجوز ان يحتفظ في صندوق الرابطة بمبلغ لايزيد على الخمسين دينارا كويتيا للمصروفات النثرية العاجلة .

**المادة ( ٦ )**

تبدأ السنة المالية للرابطة في أول مايو ( ايار ) وتنتهي في اواخر ابريل ( نيسان ) من كل عام .

**خامسا : شروط العضوية**

**المادة ( ٧ )**

يشترط في العضو العامل الشروط الاتية : ـ

أ ـ ان يكون كويتيا .

ب ـ الا تقل سنه عند الانضمام الى الرابطة عن ثماني عشرة سنة ويستحسن ان يكون ذا انتاج ادبي .

جـ ـ ان يزكيه عند طلب الانضمام عضوان من أعضاء الهيئة الادارية ويقبل بعد موافقتها .

**المادة ( ٨ )**

يقبل العضو منتسبا فقط ممن تنطبق عليه الشروط الاتية : ـ

أ ـ ان يكون عربيا مقيما في الكويت وممن لهم نشاط أدبي باللغة العربية .

ب ـ ان تتوفر فيه شروط الفقرتين ب و جـ من المادة السابعة .

**سادسا : واجبات العضو**

**المادة ( ٩ )**

يقوم العضو العامل بالمهام الاتية :

أ ـ القيام بما تكلفه به الرابطة من اعمال تتصل باهدافها ولا تتعارض مع القوانين والنظم المعمول بها في البلاد .

ب ـ احترام قوانين الرابطة وأنظمتها الداخلية والتقيد بقراراتها .

جـ ـ تأدية الاشتراك الشهري ورسم الانتماء المقررين .

د ـ حضور اجتماع الهيئة العامة الا لعذر يمنعه من ذلك .

هـ ـ المحافظة على سمعة الرابطة وتجنب كل ما من شأنه ان يسيء اليها خلقيا وفكريا .

**المادة ( ١٠ )**

ليس للعضو الحق في ان يتكلم و يعمل باسم الرابطة ما لم يكلف بذلك من أمين عام الرابطة او بقرار من الهيئة الادارية .

**المادة ( ١١ )**

يتمتع العضو العامل بالحقوق الاتية : ـ

أ ـ حق انتخاب الهيئة الادارية وترشيح نفسه عضوا فيها .
ب ـ حق الاعتراض على أي عمل من اعمال الهيئة الادارية كتابيا
جـ ـ حق تقديم الاقتراحات الى الهيئة الادارية

**سابعا : سقوط العضوية**

**المادة ( ١٢ )**

تسقط العضوية عن العضو في الحالات الاتية :
أ ـ بالاستقالة التي تقدم الى أمين سر الرابطة وتصبح نافذة المفعول متى قبلتها الهيئة الادارية فاذا رغب العضو في العودة مرة اخرى عليه ان يتقدم بطلب التحاق جديد وتطبق عليه شروط الالتحاق.
ب ـ بقرار من الهيئة الادارية بسبب تغيبه عن حضور اجتماعين متواليين للجمعية العمومية دون عذر مقبول واذا رغب في العودة يتقدم بطلب جديد وتطبق عليه شروط الالتحاق .
جـ ـ بقرار من الهيئة الادارية بسبب الامتناع عن أداء الاشتراك لمدة سنة واذا أراد العودة عليه ان يؤدي قيمة الاشتراك المتبقي عليه قبل فصله .

**المادة ( ١٣ )**

للهيئة الادارية الحق في ان تصدر قرارا باسقاط عضوية من ترى في سلوكه الشخصي او تصرفه الخلقي ما لايتفق ومكانة الرابطة الفكرية والادبية .

**ثامنا : الجمعية العمومية**

**المادة ( ١٤ )**

تتكون الجمعية العمومية من جميع الاعضاء العاملين المسجلين الذين مضى على عضويتهم ستة أشهر وأوفوا الالتزامات المفروضة عليهم .

**المادة ( ١٥ )**

تعقد الجمعية بدعوة من أمين الرابطة اجتماعها السنوي للنظر في تقرير الهيئة الادارية السنوي واقرار حسابات السنة المالية السابقة والموافقة على مشروع ميزانية السنة القادمة والنظر في الموضوعات الاخرى المدرجة في جدول الاعمال المرفق بالدعوة كانتخاب الهيئة الادارية في السنة التي يحين فيها انتخاب الهيئة الادارية .

**المادة ( ١٦ )**

تجتمع الجمعية العمومية اجتماعا غير عادي بدعوة من أمين الرابطة بناء على قرار من الهيئة الادارية او بناء على طلب كتابي موقع من ثلث الاعضاء على الاقل للنظر في موضوع او موضوعات معينة ولا يجوز النظر في أي موضوع اخر غير وارد في بطاقة الدعوة لهذا الاجتماع .

**المادة ( ١٧ )**

يعتبر اجتماع الجمعية العمومية قانونيا اذا حضرته الاغلبية المطلقة لاعضاء الرابطة فاذا لم تحضر الاغلبية دعي الى اجتماع تال في فترة لا تقل عن اسبوع ولا تزيد على اسبوعين من تاريخ الاجتماع الاول وفي هذه الحالة يكون الاجتماع قانونيا مهما كان عدد الحاضرين.

**المادة ( ١٨ )**

تكون قرارات الجمعية العمومية نافذة المفعول اذا وافق عليها أغلبية الحاضرين فاذا تساوت الاصوات يرجح الجانب الذي فيه أمين عام الرابطة او من ينوب عنه .

**تاسعا : الهيئة الادارية**

**المادة ( ١٩ )**

تدبر الرابطة هيئة ادارية مؤلفة من سبعة اعضاء تنتخبهم الجمعية العمومية ومدة عضويتها سنتان .

**المادة ( ٢٠ )**

تنتخب الهيئة الادارية من بين اعضائها امينا عاما للرابطة وأمينا للسر وامينا للصندوق في اول اجتماع لها تعقده خلال اسبوع من انتخابها .

**المادة ( ٢١ )**

تعقد الهيئة الادارية مرة كل اسبوعين اجتماعا عاديا بدعوة من أمين السر ويجوز لها بدعوة من أمين السر ان تعقد اجتماعا او عدة اجتماعات طارئة اذاوجد امر يستدعي ذلك على ان تكون الدعوة مرفقة بالموضوع او الموضوعات المطلوب بحثها . ولا يعتبر اجتماعها قانونيا الا اذا حضره اربعة اعضاء على الاقل .

**المادة ( ٢٢ )**

تعتبر قرارات الهيئة الادارية نافذة المفعول اذا حازت على اغلبية الاصوات فان تساوت يرجح الجانب الذي فيه أمين سر الرابطة .

**المادة ( ٢٣ )**

اذاتغيب عضو الهيئة الادارية عن ثلاث جلسات متتالية بدون عذر مقبول اعتبر مستقبلا .

**المادة ( ٢٤ )**

اذا سقطت عضوية احد اعضاء الهيئة الادارية حل محله الحاصل على اكبر عدد من الاصوات في اخر انتخاب .
عدد من الاصوات في اخر انتخاب .

**المادة ( ٢٥ )**

اذا لم يوجد اعضاء احتياطيون او اذا استقال ثلاثة من الاعضاء او اكثر من الهيئة الادارية لسبب واحد تدعى الجمعية العمومية الى اجتماع غير عادي لانتخاب هيئة جديدة للمدة الباقية وتعتبر الهيئة السابقة قائمة حتى انتخاب الهيئة الجديدة .

**عاشرا : اختصاصات أمين عام الرابطة**

**المادة ( ٢٦ )**

يتولى امين عام الرابطة الاختصاصات التالية : ـ
أ ـ يرأس اجتماعات الهيئة الادارية واجتماعات الجمعية العمومية فاذا غاب ينوب عنه أمين السر ، فاذا غابا معا تختار الهيئة الادارية من بينها رئيسا مؤقتا للاجتماع .
ب ـ يصدق على محاضر اجتماعات الهيئة الادارية والجمعية العمومية ويعتمد التقرير السنوي الذي يعرض على الجمعية العمومية وهو الذي يدعو لاجتماعاتها العادية وغير العادية .
جـ ـ يوقع على الحوالات المالية واذون الصرف بالاشتراك مع أمين الصندوق .
د ـ أمين عام الرابطة يمثلها ويتحدث باسمها شفويا وكتابيا في جميع المناسبات التي لا تختار فيها الهيئة الادارية عضوا اخر من اعضاء الرابطة لتمثيلها .

**حادي عشر : اختصاصات أمين السر**

**المادة ( ٢٧ )**

يتولى امين السر الاختصاصات التالية : ـ
أ ـ ينوب عن أمين عام الرابطة في جميع اختصاصاته عند غيابه .
ب ـ يعد جداول الاعمال لاجتماعات الهيئة الادارية العادية وغير العادية ويدعو لها .
جـ ـ يدون محاضر اجتماعات الهيئة الادارية واجتماعات الجمعية العمومية ويعد التقرير السنوي الذي يعرض على الجمعية العمومية في الموضوعات التي ليست لها علاقة بالشؤون المالية .
د ـ يكون مسؤولا عن الاعمال الكتابية للرابطة .

**ثاني عشر : اختصاصات أمين الصندوق**

**المادة ( ٢٨ )**

تنحصر اختصاصات امين الصندوق في الامور التالية :ـ
أ ـ الاشتراك مع أمين عام الرابطة في التوقيع على الحوالات وأذون الصرف .
ب ـ الاحتفاظ بمبلغ لا يزيد على الخمسين دينارا لينفق منها على النفقات النثرية العاجلة .
جـ ـ تسجيل الايرادات والمصروفات وتحصيل الاشتراكات الشهرية من الاعضاء وعليه تبليغ امين عام الرابطة باسماء الاعضاء الذين تطبق عليهم الفقرة جـ من المادة ( ١٢ ) .
د ـ اعداد التقرير السنوي في الشؤون المالية .
هـ ـ امين الصندوق مسؤول عن مالية الرابطة واثاثها وموجوداتها .

**المادة ( ٢٩ )**

اذا حلت الرابطة لسبب ما تعود اموالها وجميع ممتلكاتها لاي جماعة ادبية مشابهة لها في اهدافها تقوم من بعدها في الكويت .

# شهريات الأقلام

اعداد نضال المهداوي



## الهند

### تجميع القوى

لم يحدث في ظروف الهند المستقلة نشاطات ادبية لعديد من لغات الهند الشمالية كـ : المايتخيلا ، راجاستكاني ، ثجوجبوري كما بلغتها الان من ذروة طبقا لمشروعات الحكومة الهندية في تطوير الاداب القومية . فعادت بعد ٤٠ عاما من الانقطاع للظهور مجلة سوخاڤي فينود الى الصدور والتي ستقوم بنشر احسن النماذج الشعرية بلغة براج . اعتبر المعقبون هذا الحدث بمثابة شعاع امل نحو صعود سريع في عالم الادب البراجي . لقد لمع نجم الادب البراجي في اواسط القرن وتمثل في كوكبة من الادباء منهم : سورداس ، پادماكار ، پحشوشان وغيرهم . اما في عالم الشعر العاطفي فقد شاع النظم بهذه اللغة في مجاله في بداية القرن العشرين وتولد الاهتمام بها في نهاية الثلاثينات عندما بلغت موجات حركة التحرر القومي الى القرى الهندية وأدى شعراء براجيون امثال : كخاسيرام مثاسي ، اماڤالانج چاتور ڤيدي نصيبهم في نضال الشعب الهندي من اجل الاستقلال . وتقولب لحد الستينات الشعر البراجي ثم ظهرت بعد ذلك اولى نماذج النثر بالنسبة لهذه اللغة كالقصص والروايات . ان ظهور هذه المجلة الجديدة لهو دليل على تطور واكتناز الاسس الادبية في اللغة البراجية والشعر فيها بصورة خاصة . وعين مسؤولا عن تحرير المجلة الشاعر الطليعي والناقد لاكش ميشانكار ميشرا والمعروف اكثر باسمه المستعار نيشانك والذي كتب وألف العديد من الاشعار والكتب .

## انكلترا

### روايات خيالية جديدة

أثار انتباه النقد الانكليزي ظهور الكتابين الاخيرين لاديبين فنتازيين انكليزيين كبيرين لدرجة اطلق عليهما النقاد لقب الموجة الجديدة في عالم خيال : براين اولديس و ج . بولارد . الروايتان هما : ( ساعة في ٨٠ دقيقة ) لاولديس والجزيرة السمنتية لبولارد . وقد ظهرت في الصحف البريطانية كتابات متعددة عن النتاجين المذكورين اسبقها النقاد باراء نظرية لطيفة عن خواص الابداعات الفنتازية العلمية .

تدور فصول رواية ( ساعة في ٨٠ دقيقة ) عام ١٩٩٩ ، تلقى قنبلة على انكلترا تزيلها من الوجود ولا تبقي منها سوى شركة ما وبعض السكان ، لا يستقي السياسيون من هذه التجربة القاسية اي درس فيستمرون بانشغالهم في تجميع القوى وتدبير الدسائس ويبقى هدفهم آلية العناصر البشرية . كتبت هذه الرواية بروح مرحة واعتبرت نثرا فنيا حقيقيا .

اما الجزيرة السمنتية .. لبولارد فتعتبر رواية عميقة جدا من ناحية طرحها للمسائل الاجتماعية ـ الاخلاقية . وهي تشبه جزيرة روبنسن بصورة معاكسة . يقيم الشخص في جزيرة تقع في الشارع الرئيسي بمدينة لندن ويبدو معزولا عن بقية الناس . ولا يستطيع ان يعود لحياته الماضية فيصبح وجوده اليأ متيما به كل فرد في المجتمع الغربي .

## اليونان

### الناس الذين ينتظرون النور

عندما القي القبض على الرسامة اليونانية المعروفة ڤاسو كاتراكي الحائزة على عدة جوائز عالمية في اول يوم من ايام الانقلاب العسكري في ٢١ نيسان ١٩٦٧ ، نقلوها الى دائرة الدركيين ثم الى الاستديو ثم الى المعتقل في جزيرة يورا . لقد كانت ڤاسو تحاول الرسم حتى في المعتقل وكانت مادتها الوحيدة هي الحصى ، رسمت عليها الشمس والسمك ووجوه الامهات الجزعة ، وحين استطاعت ان تحصل على

الورق ورسمت ايكاروس محلقا في السماء . ثم اطلق سراح ڤاسو عند سقوط النظام الدكتاتوري في اليونان وتستعد الان لاقامة معرض كبير لها وتقول : ان موضوع اعمالي سيكون : الناس الذين ينتظرون النور وامتلاك حريتهم ولغتهم الخاصة .

# أميركـــا

## تينسي وليامز القاص

عزز المؤلف القصصي الجديد للكاتب المسرحي الاميركي المعروف تينسي وليامز موقعه ككاتب قصصي وكان عنوانه : ثماني سيدات ميتات مجنونات . اتم وليامز تأليف الكتاب بحكم خبرته الطبيعية وبحذاقة نفسية في تصوير الشخصيات ومع ابتسامته الحزينة الطيبة .

تضمن الكتاب اقاصيص ذات طبيعة مرحة جذابة عميقة التأثير تتسم بمميزات فنية جديدة اذ كالعادة ـ لا يمكن للقارىء ان يعرف الملل اثناء قراءة نتاج وليامز فالحوار كتب بموهبة كبيرة فيه سخرية غير مصطنعة ولغة محكية تكون احساسا بالسهولة . احسن ما في المؤلف رواية ـ يوم ١٠ اب السعيد ـ يعرض فيها وليامز صورة امرأتين مسنتين عاشتا معا ( ١٠ ) سنوات تشابكت حياتهما فلم تعـــودا تستطيعان العيش معا كما وانهما لا تقويان على الفراق . يصـف وليامز جدالهما عن طريق ترديد معارفهما لكل مايدور بينهما من اهانات ومصالحات . ويعيب المعقبون على الكتاب اضطراب القصص فيه ويعزونه لوضع السوق الاميركية الادبية فمثلا : نشرت قصته « يوم ١٠ آب السعيد » لاول مرة في مجلة ـ انتي ـ المتواضعة ولم يقدر وليامز ان قصصه ستنشر في مجلة بلي بوي التي لم تقم بنشر ايـــة قصة نقدية خاصة بالرجال لعدة سنين كانت تشير ببساطة الى كون الرجل غبيا مثلا . ان كاتب مثل وليامز كان يستطيع ان يتوقع اجرا عاليا ولكنه لا يقدم شيئا ممتعا لمحبي الجنس .

# استراليا

## ارليكين المتنكـر

تدور احداث الرواية الجديدة لموريس اويست « المهرج » في سويسرا التي يعتقد انها الركن الهادىء في اوربا ، الا ان ـ كما يتبين في فصول الرواية ـ علامات حياة المجتمع الغربي المعاصر تنطبق على حياة هذه البلاد كالمكائد المالية ، التخويف ، اختطاف الاطفال والاحتيال السياسي . يعرض الكاتب بطل الرواية الصيرفي جورج ارلكين كممثل نموذج لرؤوس هذا المجتمع ، والاكثر من هذا انه لعبة في ايـادي الماكنة السياسية المتحكمة فيه ودمية في دائرة الحياة المعاصرة .

يفضل موريس اويست الكتابة في حقل الرواية السـياسية البوليسية وقد ساعدته في السابق خبرته وموهبته على تخطي هذا الحقل وألف كتبا تناولها النقد الادبي بصورة جدية ولكن دعاية النشر اختلفت بتقييمها الادبي هذه المرة مع اراء المعقبين النقديين حـول نتاجه الجديد حيث اعتبرت البعض منها جرعة من جرعات التزويق في الكلام والرموز الرخيصة . ثم ان موقـف الكاتب نفسه يدهش القارىء لانه لا يدعوه الى الانبهار باعتقادات ارلكين الاخلاقية بـل يدعوه الى الاعجاب بكيفية التغلب عليها ثم الانحناء امام هذا الضرب الجديد من ضروب الرواية الذي يتحول فيه الصيرفيون الى دوقات . يقوم البطل في نهاية الرواية بحرق صك كبير اعترافا بالالام التي سببها لخصمه . كتب معلق التايم الاميركية يقول عن الكتاب :

( لقد انكسرت قاعدة الكأس في يده وانسكب السائل . وكأنه قطرات دم على فوطة المائدة ) وهذه العبارة تفي بالمعنى . من صفات البطل انه يجيد ثماني لغات ويتعامل مع النساء بسهولة ويعزف على القيثار الاسباني بمهارة ويتعامل في شؤون النقد الاوربي بامتياز . انشطر النقاد الى صفين : الاول يعتبر قرقعة قاعدة القدح في لحظات الذروة استثنائية اما الثاني فيعتبرونها ضرورية . اما قضايا العنف والمتاجرة وعدم الصراحة في المعاملة فقد بقيت دون جواب في الرواية لذا فانهـا قد ولدت سخطا شديدا لدى القارىء .

# ايطاليـا

## دزاڤاتيني قديمـــا وحديثا

« الاكثر اصالة والاكثر شهرة من جميع الفكاهيين الايطاليين » بهذه العبارة وصف الكاتب ايليو ڤيتوريني عام ١٩٣١ جيزار دزاڤاتيني . لقد كانت نتاجات دزاڤاتيني الفكاهية والهجائية منسية لسنوات عديدة اذ حجبتها نشاطاته في حقل السينما . لقد سمي دزاڤاتيني بحق بـ ( عقل الواقعية الجديدة ) . ودخلت السيناريوهات التي كتبها في اليوم فن الدراما السينمي العالمي وجلبت كتاباته هذه المجد للسينما حاليا . ومع هذا فقد ظهر في السنوات الاخيرة في ايطاليا وخارجها ولع بنتاجاته الادبية القديمة والحديثة واعيد طبع كثير من قصصه ورواياته . فاصدرت دار النشر بومبياني نتاجاته في الثلاثينات والاربعينات من القرن العشرين كـ : لنتحدث قليلا عني ، مساكين المجانين ، لاناما الشيطان ، توتو الطيب ، منافق عام ١٩٤٣ ، كلها روايات اجتماعية عميقة مشبعة بروح معاداة الفاشية . كمـا وصدر له مؤلف شعري بعنوان : الترديد بكلمة واحدة تضمن خمسين قصيدة شعرية نظمت بلهجة مواطنه الخاص كتبها في اعوام ١٩٧٠ ـ ١٩٧٣ .

# هنغاريا

## كل شــيء والا فـلا

عرضت على خشبة مسرح جوزيف كاتون في مدينة بيجيه المسرحية الجديدة للكاتب دولي ايش « كل شيء والا فلا » ولكنها قدمت بعنوان « حياتان والا فلا » . قيمت الصحافة الهنغارية المسرحية على اساس انها حدث هام في عالم البلاد الثقافي .

تدور المسرحية عن معنى الفن وهدفه والوسيلة التي يستطيع بها الفنان ان يساهم في تغيير الحياة . يريد جوزيف ان يقول في مسرحيته الجديدة : يبدو الانسان كما لو انه يعيش حياتين واحدة لنفسه والاخرى لقضية الناس العامة واذا لم يستطع ان يعيش الثانية فان حيـاته الاولى تفقد معناها .

كتبت المسرحية باسلوب حكاية شعبية عن دمية ( سحرية ) تلهم لعبها الحياة وتخصهم بامكانية العمل . يتمم الكاتب موضوعا فاوستويا بالجدال بين الانسان والشيطان ويبين في نهايته انتصار الانسان الماحق على الشيطان ويجسد فكرة المؤلف هذه باجادة تامة الممثل الـذي اضطلع بالدور . ان مسرحية ( حياتان والا فلا ) مسرحية تعـرض امكانيات العطاء الانساني ومسؤوليات الانسان امام مجتمعه وضرورة كفاح الانسان من اجل الحقيقة ومن اجل المثل العليا والقيم والافكار التقدمية التي تخدم الناس وتوحدهم وتجمعهم في قوة لاتقهر .

# كولومبيا

## ســـالاميا على المسرح

قدم فريق ممثلي مدينة كالي عرضا لملحمة سوار على السلالم للكاتب الكولومبي الطليعي خورفيه سالاميا وكما هو معلوم فان الملحمة كتبها المؤلف تحت تأثير انطباعاته التي كونها خلال رحلته للهنـد والتي قام بها بعد انعقاد مؤتمر كتاب اسيا عام ١٩٥٦ في دلهي . لقد استطاع الممثلون والمشرفون على عرض المسرحية ان يكونوا صـدى اجتماعيا كبيرا لـه .

## رسائل ثقافية

# رسالة موسكو

**من برهان الخطيب**

الدخول الى شقة فلاديمير ليدن القريبة من مكتبة لينين في مركز موسكو ، بعمارة يسكنها الكثير من الكتاب والشخصيات السوفيتية المعروفة ، يعني الحلول في عالم غريب ، اسطوري ، ساحر . يذكرك بالمتحف الخيالي الذي كان يتمناه مالرو . امامك على الجدران عشرات مئات ، الصور والتحفمن مختلف الاحجام لوجوه معروفة واخرى مجهولة مرسومة بدقة وعناية بالغتين . الصناعات اليدوية الماهرة التي يفتقدها عالم اليوم تجدها عند ليدن مبعثرة بفن في زوايا شقته . اقنعة ، ساعات قديمة ، تماثيل صغيرة ، وهوى ليدن المشهور بالدمى يعلن عن نفسه بمئات منها مرصوفة على الرفوف ، تطل من خلف واجهات زجاجية ، تصطف على مكتبه ، تتوزع في كل مكان كالاطفال لاعد لهم انجبتهم البشرية جميعا في لحظة حب رائعة . كتب ، كتب ، كتب حيثما تلتفت يستثير القديم انتباهك هنا برائحة خاصة ونكهة لاذعة المذاق ، هذا هو منحف غريب عجيب حرص ليدن على اثرائه منذ طفولته ولحد الان . حدثني عن طفولته فقال لي انه كان سائرا في يوم ما في شارع قريب من منطقة نيكيتسكايا ڤاروتا ، كان ذلك قبل ثورة اكتوبر ، واذا به يسمع صوت انفجار عنيف ، ركض مع بقية الناس الى هناك ، فرأى الاطفال يبيعون كسرات مذهبة لعربة تعود لوجيه من اقرباء لقيصر تم تفجيرها قبل لحظات ، تحولت شظاياها المذهبة الى تذكارات باعها الاطفال بمبالغ معينة فجمع الصغير ليدن كل ما في جيبه واقنع احد الاطفال ليبيعه احداها ، فكان ان حصل عليها وضمها الى حاجياته التي تشكل الى جانب حاجيات اخرى حصل عليها خلال عمره الطويل ارثا تاريخيا حقيقيا . والحديث عن مجموعته الشهيرة النادرة من الكتب سيجيء فيما بعد ، فلنعرف اذن من هو فلاديمير ليدن ؟

يعتبر فلاديمير غيرمانوڤج ليدن من اواخر الكتاب الكلاسيكيين الكبار الاحياء الان ، التعرف عليه يعني ـ مثلما يعني التعرف على اناس اخرين من جيله ربما ـ التعرف على تاريخ كامل . تعرفهالموسوعة الادبية السوفيتية هكذا : ولد فلاديمير غيرمانوڤج ليدن في ٣ ( ١٥ ) ٢/١٩٨٤م في موسكو . كاتب روسي معاصر . انهى فرع القانون بجامعة موسكو عام ١٩١٥ . ساهم في الحرب الاهلية . بدأ عمله الادبي عام ١٩١٥ . صور في اقاصيصه المبكرة حياة قطاعات البرجوازية . اصدر في عام ١٩١٦م مجموعة قصص بعنوان ( ترين ـ تراڤا ) ـ مثل شعبي روسي يعني : لا يعطي باله الى شيء ـ اما في عام ١٩١٧ فقد اصدر « ماء الحقل » . في ١٩٢٢ بحار ومصائب . ابطاله المفضلون : اناس شجعان ، لهم ارادات قوية ، يبحثون عن السعادة ، يخوضون غمار المخاطرة . في اعماله المكتوبة خلال العشرينات ـ بداية الثلاثينات يتشبع ابطاله بالبحث عن السعادة وايجاد مكان في الحياة . شيئا فشيئا يختفي الصوت الرومانتيكي الذي رافق شخصياته القوية المبكرة ويذوب الديكور الخارجي في موضوع النثر ( رواية : السفن تمخر ) . في روايته الاخرى « مرقد الجندي المجهول » نرى واقع البرجوازية الباريسية القاسي الزائف لما بعد الحرب في جانب ، وفي الجانب الاخر بناء الحياة الجديدة في اقاصي الشرق . « عظيم اوهاديء » رواية اخرى صدرت له عام ١٩٣٣ يصور فيها حياة السوفخوزات والسماكين والصيادين . وخلال هذه السنوات يتغير اسلوبه ايضا فيصبح اكثر غنى وطبيعية وتحررا . يعمل ليدن خلال الحرب الوطنية العظمى ( كما يسمي السوفييت الحرب العالمية الثانية ) مراسلا حربيا لجريدة الازفستيا وفي عام ١٩٤٢ يجمع مقالاته التي كتبها فيها في كتابه » شتاء عام ١٩٤١ « . وللاعوام الاولى من الحرب يكرس رواية « المنفى » او ـ الطرد ـ صدرت عام ١٩٤٧ .

ثم يصور حياة المجتمع الموسكوفي لما بعد الحرب في روايته « حياتان » الصادرة عام ١٩٥٠ . التقى ليدن خلال حياته بالكثير من الكتاب والفنانين والممثلين المشهورين امثال غوركي ، ستيفان زفايغ ، العالم بافلوف وغيرهم . كتب عن لقاءاته هذه في كتابه « ناس ولقاءات » صدر تباعا في ٥٧ ، ٦١ ١٩٦٥ . وغير ذلك ، له العديد من القصص القصيرة والطويلة . وقد كتب عنه وافر من المقالات والدراسات في الصحف والمجلات السوفيتية . ترجمت اعماله الى الكثير من اللغات .

اذا تعرفت على ليدن عن قرب فستجده رجلا يتصف بكثير من الحكمة الى جانب احتفاظه بكل مشاعر الطفولة ، تجده يستقبل العالم كأنه ماولد الا في الامس واذا تحدث عن بعض مواقف قصصه او عن احدى شخصياته فهو يغير صوته وملامح وجهه ويحرك يديه حتى يعطيك انطباعا انك امام رجل مختلف تماما ، امام تلك الشخصية التي يصورها في قصته فعلا . الكتابة بالنسبة له كالهواء الذي يشمه فهو لا يستطيع ان يتصور نفسه من غيرها ، وبعد .. لماذا نستبق الامور لنتعرف عليه عن قرب ، ولاجل ذلك قمت بالاتصال به فرحب بي في شقته وعلى وجهه تلك الابتسامة التي تطالعك دائما كلما التقيت به ، غالبا ما تراه يتمشى في شارع تفيرسكوي بولفار العتيد القديم الذي طالما تمشى فيه تولستوي ، تشيخوف ، وغيرهما من الكتاب الروس الكبار . وعلى الرغم من التحضير المسبق للقائنا هذا فقد جاء عفويا بمعنى ان حديثنا لم يتخذ طابع الاسئلة المهيأة سلفا والاجوبة المكتوبة على ورق صقيل بدقة وعناية ، كنت القي عليه مايمر على بالي من استفسارات وكان ليدن يجيبني وهو متكيء على حافة كنبته ذات الطراز الموغل في القدم . ولذلك فقد يبدو هذا اللقاء مقطعا . ولكني كنت اطارد كلماته وهو يتحدث فاسجنها في دفتري الصغير حتى اذا انتهينا من الكلام كان هذا اللقاء :

**ـ ما هو في رأيكم الطريق الذي سلكته القصة الروسية وتطورت من خلالــه ؟**

ليــدن : القصة الروسية نشأت وترعرت برأيي في تربة العلاقات الاجتماعية المتشابكة . والكاتب كان وما يزال يمثل روح المجتمع ووعيه . ليس بعيدا ، ظهرت مناقشة غير علمية ، غير مضبوطة ، انتهت في مولدها حول وضع القصة ومستقبلها . القصة باقية مع المجتمع . تحتوي على شكل متين ، لا مهرب من ذلك . للرواية طريقها الخاص

وللقصة طريقها الخاص ايضا . لو عدنا الى الادب الكلاسيكي لوجدنا ان اقوى اساتذة هذا الفن ، غوغول ، تورجينيف ، دستويفسكي ، تشيخوف ، غوركي وغيرهم .. بونين ايضا ـ تذكره بعد وقفة تأمل ـ كل هؤلاء لم يكتبوا فقط قصصا صورت المجتمع بلو صورت الانسان داخل شرطه الاجتماعي ، كانوا مبدعين ، مجدين . هنا يكمن سر قوتهم امامنا طريق طويل وآفاق واسعة لتطوير القصة . ينبغي ان نتذكر ان تشيخوف اثر على النثر الاوربي والامريكي ايضا ، الكثير من كتابهم اشاروا صراحة لتأثير تشيخوف . هناك كاتبة جيدة اسمها كاترين مانسفليد اعترفت انها ما بدأت الكتابة الا تحت تأثير تشيخوف . فاذا قيل ان القصة تعيش ازمة فلا معنى لذلك .

**ـ طيب ، هل هناك في رأيكم ما يميز القصة الروسية عن اختها القصة الاوربية ؟**

ليـدن : القصة كشكل ادبي تحمل تعقيدها الخاص . انها تتطلب تركيزا حادا . وهي على المدى البعيد تخدم الوعي الاجتماعي طويلا ، وتقدم خدمات اجتماعية كثيرة . القصة الجيدة تصيب الهدف كاطلاقة تكمن في اذهان الناس وتؤدي دورا تربويا اخلاقيا في تكوينهم ، ذلك هو الدور الذي تأخذه القصة السوفيتية على عاتقها كما اعتقـد .

**ـ هذا من ناحية مهامها ، اما ملامحها ، خصائصها ، فكيف نستطيع تحديدها برأيكم ؟**

ليـدن : اتهموا القصة الروسية طويلا بفقدانها لمحتوى محدد في الوقت الذي قيل فيه ان القصة الامريكية مشبعة بهذا المحتوى . لكن هذا غير حقيقي في اعتقادي لان فكر القصة الروسية يكمن في اعماقها البعيدة ، في الدوافع التي دفعت كاتبها لكتابتها . القصة الروسية سيكولوجية دائما ، فكاتبها يعرض حالة الناس الروحية ، اقصد القصص الجيدة طبعا ، فالحديث لا يجري عن السيئة اصلا . في وقت ما قال المخرج ستانسلافسكي : ما نحتاجه اليوم ليس تصفيقكم ، بل ان نرى البذرة التي زرعناها فيكم قد نبتت ، بعد يوم ربما ، بعد اسبوع ، فيما بعد . نحن نزرع في اذهانكم ، وما يهمنا هو مستقبل المشاهد . ارى ـ الحديث لليدن الان ـ ان لهذا علاقة بالقصة الروسية ايضا . واذا قرأ انسان قصة وأحس انها أثرته روحيا فالمؤلف يكون قد نجح في مهمته .

**ـ هناك سؤال تقليدي اود توجيهه لكم : ما هو اقرب مؤلفاتكـم الى نفسـكم ؟**

ليـدن : اجيبكم على هذا السؤال من غير تهرب او مداورات : كتبت امس وقبل امس وغدا سأكتب ايضا ولهذا لا استطيع ان احكم ايها اقرب الى نفسي . دائما هناك ما يقلقني ، ما يجعلني ابحث عن جديد **( على الرغم من بلوغ فلاديمير ليدن الواحد والثمانين من عمره الا انك تراه ما يزال يتحدث بحيوية ونشاط عجيبين . ويواصل ..)** واليوم الذي لا اعمل فيه اعتبره يوما فارغا بليدا . هذا ما اقولـه لك ايضا . الكاتب في حركة دائمة . انه يفور يغلي ، دائما . واذا برد فقليلون من يحبون الشاي البارد .

**قطع حديثه فجاة وسألني بدوره :**

**ـ هل يشرب العراقيون الشاي بكثرة ؟**

فابتسمت وقلت له :

ـ الشاي عند العرب عموما مشروب شعبي مثل الشراب عندكم .

وتفكر ليدن مع نفسه برهة واضاف :

ـ في جيكوسلوفاكيا مثلا يشربون القهوة .

وعدنا الى حديثنا فسألته :

**ـ ماهي المواضيع التي تستلفت انتباهكم اكثر من غيرها وتدفعكم للكتابة عنهـا ؟**

ليـدن : مشاكل العلاقات الانسانية تقلقني دائما . الحياة يجب ان تؤسـس على مبدأ حق الانسان في ان يحي بثراء روحي ، وبنظافة يزعجني دائما ان ارى هذا القانون الانساني يخرق . لا احب الخشونة ولا المظاهر المبهرجة ، لا الكذب ولا الانانية ولا اللامبالاة ، كل هذه ظلال تهدد اشعة الشمس . احاول ان اكتب عن الخير ، الطيب في الانسان وعن السيء الذي يمنع منه العيش هكذا .

**ـ من المعروف انكم التقيتم بشخصيات معروفة جيدا كغوركي ، زفايغ ، الكسي تولستوي ، وغيرهم فهلا حدثتمونا عن ذلك رجاء ؟**

ليـدن : صراحة التقيت بغوركي عدة مرات وتحدثنا طويلا ولكني لا انتمي الى جماعة الكتاب القريبين منه . ولذلك لا استطيع التحدث عنه كمقرب اليه . كتبت عن لقائي الاول بغوركي في ايطاليا مع جملة لقاءات اخرى بأشخاص آخرين في كتابي الموسوم : اناس ولقاءات . هذا الكتاب هو الجزء الثالث من المختارات التي صدرت مؤخرا فيه احاديث عن غوركي ، زفايغ ، هنري بربوس ، نيكس ، وطبعا عن ثريا المعاصرين الكبيرة في مقدمة هذا الكتاب اوضحت ان ما كتبته فيـه ليس بمذكرات وليس بصورة شخصية لاولئك الذين عرفتهم وصادقتهم بل هو بمثابة رد الجميل لهم لتركهم تلك الانطباعات في نفسي .

**ـ سمعت من المهتمين بشؤون الكتب هنا انكم تمتلكون مكتبة نادرة وامامي ارى كتبا نفيسة فعلا ، فكيف تسنى لكم جمع هذا المجمع الحافل؟**

ليـدن : كتبي هي عشيق العمر ، اجمعها مـنـذ كنت طفلا في المدرسة . الذوق تغير ، ما همني في الامس لم يعد يهمني الان ، ولكن الكتب ظلت كما كانت حبي وملاذي . الرئيس في مكتبتي الطبعة الاولى لشعراء القرن التاسع عشر الروس ، الكثير من اشعار الرمزيين هنا ايضا .عندي تقريبا جميع الكتب التي صدرت لبوشكين ، ليرمنتوف غوغول ، دستويفسكي ، تورجينيف ، تشيخوف ، وغيرهم اثناء حياتهم الكثير منها يحمل توقيعاتهم . في مكتبتي عموما حوالي ثلاثة الاف كتاب بتوقيع كتابها . اعترف ان مكتبتي ليست كبيرة جدا تحتوي حوالي ٦ آلاف الى ٧ آلاف مجلد . احد اعمالي كرسته لهذه القضيـة فأسميته « اصدقائي كتبي » ، صدر بطبعتين واحضره الان لاصداره بطبعة ثالثة .

**ـ هل هناك في اعتقادكم ما يسمى احيانا بجيل الكبار وجيل الشباب .. في الادب الروسي ؟**

ليـدن : الشباب شباب والكبار كبار ، لكن مثل هذا التقسيم لايوجد في الادب السوفيتي . هناك كتاب جيدون وهناك كتاب سيئون هذا هو التقسيم الصحيح في اعتقادي . فيرسايف ، اندريه بيلي ، ايفانوف فيجسلاف مثلا لم يكن عندي احساس بانهم اكبر مني وكذلك لم يكن عندهم احساس بانني اصغر منهم . اعتقد ان الاغصان الصغيرة تنبع من الاغصان الاكبر وكل هذه متصلة بشجرة الادب الكبيرة ، وكل واحدة بدورها تنثر بذورها . ان طلاب الامس اصبحوا اليوم كتابا معروفين . اعتبرهم اندادا لي ويعتبروني هكذا ايضا في الادب . وعموما فالكون مكون ليس من الكواكب الكبيرة فقط بل ومن كواكب اخرى اصغر واصغر ، مختلف الاحجام . ومن غير هذه النجوم الصغيرة لما كانت هناك سماء ملاى بالنجوم .

**ـ والسياسة والادب ؟**

السياسة تعبير عن النشاط الاجتماعي ، والكاتب كعضو في هذا المجتمع لا يستطيع ان يكون بمعزل عن التأثيرات التي تطرأ عليه من الطبيعي ان يستقبل الكاتب كل ما يحدث داخل المجتمع بحساسية اكبر انه لا يستطيع ان يبقى بعد حبيس غرفته . واذا حصل هذا الغياب فهو بعيد اذن عن القارىء وهمومه . راح وقت العيش في ما يسمى بالبرج العاجي . والقارىء اليوم يقول لمثل هذا الكاتب : دعه يعيش في برجه فهو لا يعنيني .

**شكرته على تلبيته دعوتي لاجراء هذا اللقاء فقال لي مضيفا :**

في ختام القول اود ان اخاطب القارىء العراقي قائلا : بغداد كانت بالنسبة لي دائما صورة ساحرة اخاذة . كتابي الحبيب في طفولتي كان « خباز بغداد » حكايات رائعة ، ظل اسم بغداد يلهب خيالي دائما . وفي مخيلتي ، ليس مرة واحدة ، بل غالبا ما اكلت من تلك الفطائر التي كان يصنعها خباز بغداد . واذا اسعدني الحظ وزرت بغداد فسأعتبر ان احلى احلام طفولتي قد تحقق .

غادرت الرجل بعد ان قدم لي اخر كتبه هدية ، وعند الباب صافحني مودعا وكانت يداه رغم اعوامه الواحد والثمانين قوية طافحة بامل والتفاؤل .

بالامل والتفاؤل .

# رسالة باريس

من حميدة العقاد

## احتجاجات فرنسية ضد الغزو الامبريالي الاميركي الثقافي لفرنسـا

الى جانب مفكري اليسار وصحفه ونشراته ، والتي تشـدد وتصعد حملتها ضد الغزو الامبريالي الامريكي للحياة الثقافية في فرنسا .. فان صحفا غير يسارية ومفكرين ليبراليين قد بدأوا بالانضمام الى حملة الاحتجاج . وهذا الانتماء الجديد مرده بالدرجة الرئيسية الى الاستهتار الامريكي الفاضح بأبسط قواعد الاحترام للثقافات الوطنية ، والى تفاهة المبررات التي يتستر وراءها الغزو الثقافي في مواجهة شعب ديناميكي ، متجدد ، كالشعب الفرنسي خاض نضالات طويلة من اجل الديمقراطية ، وتحمل أخطاء الحكومات الاستعمارية التي ناضل ضدها والذي مازال يناضل ضد القوى الرأسمالية التي تعيق مساهمته الانسانية وتشوه تقاليده الثورية . من هنا تنضم اكثر فأكثر الى قوى اليسار قوى جديدة لا يسمح وعيها وحسها الوطني بأن تمس الثقافة الوطنية بثقافات مشوهة مناهضة للتفتح القومي وذلك بفرض طمس الشخصية المنميزة حتى تتسل عملية ادخـال الرساميل الامريكية واستغلال الشعب الفرنسي لصالح الاحتكارات العالمية .

وفي الفترة الاخيرة ظهر اكثر من مقال في الصحف الفرنسية يتحدث من هذا الغزو الثقافي واعتبر كتاب المقالات ان هذا الغزو ما هو الا المظهر المسرحي لغزو اقتصادي يتم بصورة اكثر سرية وبشكل عام . ولا استشهد هنا بارقام اوردها الكتاب ولكنني استشهد بما ذكره الكاتب ( هنري غوبار ) من التحولات التي تطرا على شخصية الفرنسيين الذين يريدون العمل في مؤسسة امريكية داخل فرنسا ( ها هي مجلة اسبوعية مثل « لوبوان le point » قد وجدت انه من المفيد ان تنشر مؤخرا مقالا بعنوان ( العمل مع الامريكيين ) وذلك في عددها الصادر في ١١ ـ نوفمبر ١٩٧٤ ( بالمناسبة ايضا : فان هذه المجلة من اشد اعداء القضية العربية ، ومناصرة بشراسة للصهيونية ) . في ذلك المقال قدمت المجلة قائمة بالاشياء التي يفضلها الاسـياد الجدد ، والاشياء التي لايحبونها ، وتنصح المجلة الذين يودون العمل في المؤسسات الاميركية اذا ارادوا النجاح في عملهم ان يتقيدوا بهذه الرغائب والمحظورات . وهي تقدمهم على اساس انهم فايكننغ الاقتصاد العالمي ، يحطون من طائراتهم كما كان اولئك يرسون بسفنهم الشراعية ( المربعة ) وهم يملكون المال والخبرة والجرأة . انهم ابطال النظام ( والمقصود النظام الراسمالي ) واباطرة التسويق ، وفراعنة الادارة .

بعد هذا التحذير فان راغب الوظيفة مدعو لان ينسى مكوناته كفرنسي ويتحول لان يكون مرنا قابلا للتكيف وان يخلص للمؤسـسة التي يعمل بها وان لاينتمي لاية نقابة ، لان الاسياد لا يحبون النقابات بل بالعكس فهم يكنون لها كرها تحريميا ورعبا مقدسا ) .

اما جان كلود تكسيه فيقول : **( ان السيطرة الامريكية على الثقافة الفرنسية قد تزايدت بشكل مريع منذ اوائل العقد الماضي ، وهي لاتفتا عن التزايد حتى الان .. وعلى نفس الطريقة التي يتم بها فـرض « اسلوب الحياة الامريكية » أي النمط الاستهلاكي ، يتم فـرض اسلوب التفكير الاميركي الذي يكتسب كل يوم مواقع جديدة في الحياة الثقافية الفرنسية ) .**

ان ترويج هذا الفكر يتم على أيدي مجموعة من المثقفين والسياسين الفرنسين المستعدين كل الاستعداد لنشر الفكر ( المقدس ) الاميركي وترويجه بين الجماهير الفرنسية . بكل الوسائل المتاحة للنشر والاعلام وبسعيهم الحثيث للتسلط على ( صناعة الفكر ) الفرنسية وذلك بدعم أميركي مادي مناسب . ويتم كل ذلك بالتوافق والتنسيق مع نمو دور الشركات المتعددة الجنسية ذات المنشأ الاميركي في الاقتصاد الفرنسي ويبدو ان هؤلاء المثقفين والساسة يسعون لتحقيق نبوءة ( بول فاليري ) الذي كتب عام ١٩٢٧ ان اوربا تتمنى بشكل واضح ان تحكم من قبل لجنة اميركية . فها هو « جان جاك سرفان شرايبتر » يقول : **« انا لا اعرف من هو ليس اجنبيا »** اما « الفرد فابرلوس » فيقول : **« ليس في التضامن الاطلسي ما هو مشين »** اما « فيليب مالو » فيكتب في عدد اللوموند في ٣ آب ١٩٧٤ **« ان القول بان اميركا هي المهد الرئيسي لاستقلالنا مسالة مبالغ فيها . بالطبع هناك اميركيون عـلى صعيد الاخلاق والسلوك لكن ذلك ليس بتشجيع واشنطن بل هو بطلب من الجمهور الفرنسي » !!! .**

وكذلك « جان فرانسوا رفل » الذي يعتبر نفسه مبشر العالـم الجديد في كتابه ( لا ماركس ولا المسيح ) بينما يتباهى « ادغار موران » في صحيفة كاليفورنيا بعجائب النعيم الذي عاشه في العالم الجديد .

ان ظاهرة الفرنسي ـ الاميركي ذات الطابع الكوسموبوليتي ليست في الحقيقة ظاهرة عفوية وبطلب من الجمهور الفرنسي المتأمرك كما يدعي هؤلاء المثقفون ، انما هي نتيجة عمل متواصل على جميع الاصعدة الثقافية ، وعلى نمط الحياة اليومية ، لخلق نموذج من المواطن في فرنسا بدون ابعاد ، مسطح وذو مظهر موحد وسلوك آلي ، مما يسمح ويسهل التسرب الاقتصادي دون مقاومة تذكر .

ولنستعرض الان الغزو الاميركي الامبريالي في المجالات الثقافيـة المختلفة ، سواء في صناعة الفكر او في الفكر نفسه ، او في المؤسـسات الثقافيـة .

### أ ـ في مجال النشر

الرياح الاميركية قوية في هذا المجال ، ودار النشر المسماة (سيفر) تصدر سلسلة من الكتب سمتها ( رياح الغرب ) تحاول على طريقتها ان تعـرف بأنجازات الحضـارة الاميركيـة !!

اما الناشرون الفرنسيون فيعتبرون الناشرون الاميركيون النموذج الاعلى لهم ، الذي ينبغي تقليده والعمل على غرار اسلوبه ... ومجلة الناشرين الاميركيين هي بمثابة ( الكتاب المقدس ) لدى الناشريـن الفرنسيين ، وفيها يبحثون عن الكتب التي يحقق بيعها ضربة الحظ . وقد تخصص الناشر « روبرت لافون » في نشر الكتب الاميركية والدعاية والترويج لها وتشاركه في دار النشر التي يملكها ، مجموعة ( تايم ـ لايف ) .

اما اسلوب النشر الفرنسي فيقترب شيئا فشيئا من اسلوب النشر الاميركي ، اذ تنتشر الان ظاهرة اميركية نموذجية الا وهي ظاهرة : ( كتب الاحداث ) أي الكتب التي تظهر بأسرع ما يمكن لتغطية حدث ما بل وان بعضها يكون جاهزا بانتظار الحدث الذي يلائم ظهـوره . والاخطر من هذا ان الناشرين الفرنسيين لم يعد يهمهم الاهتمام بالقارىء الفرنسي على اساس ان السوق الفرنسية للكتاب لم تعد تلبي جشعهم الهائل لذلك ومن اجل أرباح اكثر فقط بدأوا يعملون على اساس بيع

الكتاب مترجما في السوق الاميركية ، ولذا فهم يحتفظون بحقوق الترجمة الى اللغات الاخرى غير الفرنسية . ان اهتمامهم لم يعد ينصب بالدرجة الاولى على جودة المخطوطة التي يقدمها المؤلف ، او على امكانية بيع الكتاب في السوق الاميركية ومدى ملائمة الموضوع للقارىء الاميركي .. أي ان المؤلف المفضل لدى الناشر الفرنسي هو الذي يكتب المواضيع التي تهم الجمهور الاميركي قبل الجمهور الفرنسي . بل وادهى من ذلك ان مخطوطة الكتاب لم تعد تقبل لدى الناشر الفرنسي اذا لم يتأمن الناشر الاميركي لنسختها المترجمة .

## ب ـ في مجال النشر العلمي والمجلات العلمية .

تتجه معظم دور النشر الى نشر الكتب العلمية باللغة الانكليزية اي ان على الباحثين الفرنسيين ان يتجاهلوا لغتهم ويعملوا حسب النموذج الامريكي ليكونوا معروفين في الخارج . اما المجلات العلمية فقد عمدت اول الامر الى كتابة ملخصات للمواضيع باللغة الانكليزية ، لكنها انتهت اخيرا الى تفضيل المواضيع المكتوبة بالانكليزية حتى تستطيع ان تدخل السوق العالمية ، واذا نظرنا الى توزيع الاشتراكات نان اكثر من نصف عدد المشتركين موجود في الولايات المتحدة .

## ج ـ في مجال الصحافة :

هذا القطاع هو الاكثر تأثرا بالطابع الاميركي . وليس ذلك عن طريق اتباع اسلوب ( الاخراج ) الاميركي فقط ، بل لانه يساهم ايضا في عرض وتوضيح الايديولوجية الاميركية . كذلك فان التأثير المالي ليس مكشوفا لان القانون الفرنسي يحظر على الاجانب ان يكونوا من ممولي الصحف الفرنسية المؤسسين ، لكن الاهم هو التأثر الفرنسي بنموذج الصحافة الاميركية شكلا وموضوعا مما جعل الصحافة الفرنسية مرتبطة بعجلة الاخرين بعد ان كانت في المرتبة الاولى . يشجع الصحفيون الفرنسيون على السفر الى الولايات المتحدة بحثا عن ( الافكار والمفاهيم ) الجديدة في الصحافة الاميركية .

لقد اصبحت نيويورك ( كعبة ) ناشري الصحف فقد اعجب ( بيير لازيرف ) مثلا بنموذج ( سيتزن كان ) فأخرج صحيفة استعراضية ـ واخرجت زوجته مجلة ( ال ) النسائية وقد كان عام ١٩٦٤ منعطفا حاسما في دخول الصحافة الفرنسية في المدار الاميركي بعد انتهاء حرب الجزائر وبدء منافسة التلفزيون حيث استغلت الازمة لطرح مجلتي ( النوفيل اوبزرفاتور ) و ( الاكسبرس ) والاخيرة هي التي تمثل النموذج الاشد تقليدا للنموذج الاميركي ، فهي صورة مماثلة لمجلة ( التايم ) . وقد اتخذت من ( دير شبيغل ) الالمانية الغربية قدوة لها في تجريب النمط الاميركي للمجلات في السوق الاوربية ، واصبح للاكسبريس الان ( ٦٠ ) الف مشتر منتظم شهريا .

ان اغلب المجلات الفرنسية الان تستخدم ـ على الطريقة الاميركية لخدمة شركات الاعلان التي يهمها ان تمس المجلة الاوساط والكوادر المستهلكة التي تعيش في التجمعات المدنية . وطالما ان المجلات وحتى الصحافة السياسية قد اصبحت نشاطا صناعيا اكثر من كونها نشاطا ثقافيا للخدمة العامة فانها تستخدم التكنيك الاميركي في عملية (التسويق) اي تباع كأي انتاج صناعي ، ومن هنا فهم يفضلون الاشتراكات الدائمة اي ضمان وصول الصحيفة بانتظام الى المستهلك لتحريضه دوما على الاستهلاك وضمان مستهلك دائم ومتتبع للاعلانات ، ولهذا فهم يخفضون كثيرا في تعرفة الاشتراك عن طريق البريد .

والتكنيك الاميركي متبع ايضا على صعيد التحرير حيث تقدم الوقائع كما ترى من قبل الاجهزة المسيطرة مع اعطائها طابعا دراماتيكيا للفت انتباه القارىء المتخم بالاخبار المتنوعة من عشرات الاجهزة الاعلامية . ولهذا فقد انتشرت وسادت ( المجلة الاخبارية ) كنموذج فرنسي على غرار النموذج الاميركي المهتمة بالعرض السطحي والترجيع القريب دون الخوض في الاسباب الحقيقية والعلاقات بين المتوافقات والمتناقضات . ان التقليد وصل الى حد عجيب من السطحية ، فكما تنافس النيوزويك مجلة التايم فان مجموعة محرري الاكسبريس قد انفصلوا عام ١٩٧٢ واسست مجلة ( لو بوان ) لمنافسة الاكسبريس ، وهاتان المجلتان تنقلان حرفيا شكل المجلات الاميركية ، وشكل الغلاف واسلوب العرض وطريقة التحرير ، بل وحتى نفس الزوايا والابواب الصحفية .

## د ـ في مجال الصحافة المتخصصة

اكتشف الفرنسيون بعد الاميركيين بعشرين سنة ان مستقبل النشر هو للصحافة المتخصصة ، ولذلك فان الطابع الاميركي هنا واضح المعالم والاثار . ( موريس نادو ) في مجلته ( لاكانزين ليتور ) نيويورك رفيو اف بوكس ) « جان لوي سرفان شرايبر » استلهم فكرة مجلة ( فورتش ) ليصدر مجلة ( اكسبانيون ) « دانيل فيبباشي » يصدر مجلة ( لوي ) على غرار مجلة بوي الاميركية ، ويشترك مع هوغ هفنر من اجل اصدار مطبعة فرنسية لبلاي بوي واصدار مجلة عالمية باسم ( وي ) . وفي قطاع العلوم الانسانية فان المجلة الشهرية ( بسيكولوجي ) هي على غرار المجلة الاميركية بسيكولوجي تودي (Psychology Today) بل وانها تنشر عن المجلة الاميركية مقالا في كل عدد .

## هـ ـ في مجال الاعلان :

تسيطر وكالات اعلان متعددة الجنسية على ٣٠٪ من السوق الفرنسية ومن اصل اثنى عشر وكالة فرنسية كبرى للاعلان هناك ثمانية وكالات ذات منشأ اميركي .

## و ـ في مجال الموسيقى والتلفزيون والمسرح :

اغلب الموسيقى الشعبية المعاصرة مستوردة من الولايات المتحدة والمسرح الباريزي يواجه ضغوطا للتطلع الى برودواي عدا عن البرامج والمسلسلات والافلام الاميركية التي يعرضها التلفزيون باستمرار . فمن اصل الاعمال الموسيقية المذاعة من الاذاعة والتلفزيون يوجد ٤٣٪ عمل اجنبي اغلبها اميركي بينما تكون النسبة في امريكا نفسها ٣٪ للاعمال الاجنبية . وهناك علاقة وثيقة بين الاعلان في الاذاعة والتلفزيون واذاعة الاغاني باللغة الانكليزية ، وهذه العلاقة متناسقة طرديا .

## ز ـ التدخل الاميركي المباشر :

السفارة الاميركية في باريس لا تكتفي بكل الوسائل الاعلامية والثقافية المتواطئة مع الغزو الامبريالي الاميركي ، بل تقوم هي ايضا بنشر وتوزيع مجلة شهرية ( انفو روماسيون أي دكيومان Informations et Document ) ومجلة ربع سنوية ( حوار Dialogue ) كذلك فان قراء ( المختار ) يبلغون في فرنسا ٦ ملايين قارىء ، وكما ان الصحف الفرنسية الواقعة تحت النفوذ الاميركي تنشر الاخبار كما تردها من وكالات الانباء الاميركية وبالاضافة الى ذلك فان التايم والنيوزويك تقومان باصدار طبعة أوربية لكل منهما . وفي باريس يوجد مقر ( انترناسيونال هيرالدتربيون ) التي تباع بفرنكين فرنسيين

– سعر اللوموند ٢٠ر١ فرنك – وتبيع الهيرالد تربيون ٢٥ الف عدد في فرنسا ، وحتى تزيد من حظوتها لدى الجمهور فانها تنشر انها ليست الجريدة الاولى للمشتري بل انها جريدة ثانية ولكنها ضرورية فتشجع ايها الفرنسي لانه يوجد مثلك ( ٢٥٠ ) الف قارىء اوربي يوميا .

## ح – التأثير المالي والايدلوجي على السينما الفرنسية :

الحضور الاميركي على الشاشات الفرنسية واضح جدا . في تموين الافلام الفرنسية ، وفي اخراجها ، وفي توزيعها في العالم . ان الكثير من الافلام التي تبدو فرنسية مائة بالمائة تكون في الحقيقة منتجة بواسطة رساميل اميركية وتوزيعها يتم على يد الشركات الاميركية للتوزيع التي تجني منها الارباح الفائقة ، ومن هذه الافلام مثلا فيلم ( لاكومب لوسيان ) وفيلم ( حكم ) وفيلم بنويل ( شبح الحرية )وفيلم « بوابة الليل » . وفي عام ١٩٧١ حققت تسع شركات اميركية ثلث ارباح التوزيع في سوق الدول الاوربية الست التي تملك فيها ( ٣٠٠ ) مكتب توزيع .

ان سبب الغزو الاميركي للسينما الفرنسية طبعا يرجع الى مابعد الحرب العالمية الثانية حيث تناقصت عملية انتاج الافلام بسبب نقص الرساميل مما ادى الى دخول مكثف للرأسمال الاميركي في هذه الصناعة والى دخول الفيلم الاميركي ، وحيث باعت اميركا كل الافلام التي انتجتها طيلة سنوات الحرب . وسيطرت من خلال ذلك على القطاع الخاص للفيلم الاوربي ، وسخرت كل قواها المباشرة والقوى التابعة لها لاستخدام السينما اداة لنشر ايديولوجيتها المعادية للجماهير والمشجعة للفردية وللاختصار وتأسيس فروع لشركاتها الاحتكارية وللوقوف في وجه التطورات المحتملة بعد الحرب في أوربا .. مضطربة ومعادية للفاشية وخارجة من حرب تحرير ومفتونة بالقوى اليسارية التي قادت النضال ضد النازية . ومن اجل ذلك دفعت اميركا الشركات الثمانية المنتجة للافلام :

( بارمونت ، مترو غولدوين ماير ، فوكس القرن العشرين ، وارنر بروس ، ر ك . و ، كولمبيا ، يونفرسال ، يونتيد آرتيست )

الى تكوين كارتل لتصدير الافلام للخارج(M.P.E.A.A.) هذاالكارتل عن طريق الدولة طبعا اتفاق ( بلوم – بايرنس ) الذي بمقتضاه تستورد فرنسا اجباريا ١٢٠ فيلما اميركيا في السنة على الاقل ، ويحظر عليها ان تستورد اكثر من ٦٥ فيلما اجنبيا من مصادر اخرى غير اميركية . وبعد ان منع اخراج الفرنك الفرنسي فقد اجبرت الشركات الاميركية على تثمير اموالها في فرنسا ، فدخلت في المشاركة مع شركات فرنسية وعن طريق هذه الشركات وسعت نشاطها داخل السوق الاوربية المشتركة واستفادت من كل التسهيلات الموضوعة لاعضاء السوق كما استفادت من مساعدات الدولة الفرنسية للانتاج السينمائي .

وعلى صعيد السوق الفرنسي فقد حققت السبع شركات الاميركية الممثلة في فرنسا في عام ١٩٧٢ ارباحا قدرت بـ (٦ر١٥٠) مليون فرنك فرنسي من اصل (٥ر٣٦٤)مليون فرنك فرنسي مجموع ارباح شركات توزيع الافلام . وفي عام ١٩٧٤ فان الشركات الاميركية قد وزعت من جملة ما وزعت فيلما من اصل ( ٢٠ ) فيلما بلغت عائدات كل منها اكثر من خمسة ملايين فرنك فرنسي .

ان القبضة الاميركية المسيطرة على توزيع الفيلم الفرنسي تمس بشكل أساسي حرية الثقافة الفرنسية وخصوصيتها وتربطها بالايدلوجية الاميركية وتضعها في خدمتها في المجال السينمائي لان انتاج الافلام في معظمه يرتبط بالموزعين الذين يكفلون لها تغطية الكلفة وتحقيق الربح ، وعلى الصعيد المهني فان الموزعين الاميركيين لا يميلون الى الافلام التي تحوي تطورات معينة في الحوار او السيناريو او في التقاط المشاهد بل هم يطلبون نموذجا معينا يسهل توزيعه في السوق العالمية بل ويطلبون اكثر من ذلك نموذجا مدروسا من حيث التأثير على الجماهير وخدمة الايدلوجية الامبريالية الاميركية ، لذلك فالمغامرة في التحوير قد لا تخدم هذه الاغراض اذن حتى الخصوصية الفرنسية مرفوضة في الفيلم الفرنسي الموزع اميركيا والمنتج برساميل اميركية . ويحتج « ايناسيو رامون » في اللوموند رسميا عام ١٩٧٤ فيقول : **( انه لمن الخطورة بمكان ، ومن اجل الهوية القومية الثقافية ، ومن اجل الاستقلال الحقيقي الثقافي لفرنسا ان يكون قطاع ثقافي هام ورئيسي الا وهو صناعة السينما تحت السيطرة الاجنبية وفي خدمة ايدلوجية الولايات المتحدة )**

## في المجال الجامعي والابحاث :

البعض يعتقد ان هذه القمة الثقافية بمنجاة من هذا التأثر الفرنسي ) ولكن الحقيقة هي غير ذلك ، وعلى سبيل المثال نقط فان اكاديمية العلوم تنشر مجلتها الاسبوعية الانكليزية ، وفي اقسام اللغة الانكليزية في الجامعات في باريس لاتوجد ترجمة من الانكليزي الى الفرنسي بل وهناك تضخيم في دراسة الادب الاميركي على حساب الادب الانكليزي وآداب الدول الاخرى التي تتكلم الانكليزية .

## الشباب الفرنسي اول الاهداف الرئيسة للغزو الامبريالي الاميركي الثقافي :

لان الشباب هو الاكثر حيوية في قوى الامة والاكثر تفتحا في الحياة وتلمس معطياتها وهو الذي يؤمن المورد الرئيسي لشركات الاسطوانات والافلام والملابس ومجلات التسلية والرواية ، وفي هذا المجال هناك تساؤلات كثيرة ، فمثلا هناك تساؤلات حول الملابس وسيادة ( البلوجين – كوبوي ) مثلا فهل هو من اجل تقليد المنقبين عن الذهب في جبال الروكي ؟ او من اجل تقليد ( الكابوي ) في الافلام الاميركية المستوردة وحول سيادة القمصان التي عليها دعايات لجامعات اميركية فلماذا لا تنتج قمصان عليها دعايات لجامعات فرنسية مثلا ؟

ان المنطق الاميركي الاستغلالي يسود في مسألة الملابس الموحدة الجنس بتحقيق تكلفة أقل وارباح اكثر حيث الزبائن من الجنسين والتساؤل ينسحب على مجلات الاطفال وتسلية الشباب . فالتأثير الاميركي يبدأ منذ الطفولة والقصص والنماذج كلها حسب المتطلبات الاميركية واذا اخذنا احدى مجلات الشباب المسماة ( مرحبا ايها الاصدقاء ) لوجدنا ان في كل عدد تكريسا ( لنجم ) ، لنجاحه الفردي ولحياته السعيدة ! والملابس التي يظهر فيها هي ملابس اميركية حديثة او تقليدية ، مع شارة معلقة على الصدر او رسوم على القميص او ايشارب على العنق تظهر فيه الوان العلمين الاميركي والفرنسي . واحد يظهر بلباس ( البوليس ) الاميركي واخر بملابس ( المارين ) الاميركي والى غير ذلك .

المجال يضيق بالطبع عن متابعة التأثيرات الاميركية في الثقافة الفرنسية والتي لاتنطلق من باب التبادل الثقافي بين شعوب العالم ، بل تنطلق من نقطة الغزو الثقافي للتمهيد للغزو الاقتصادي . ولنسمع ايضا واخيرا ( هنري غوبار ) المدرس في جامعة فالنسين يجمل احتجاجه:

**( بان التامرك والاطلسية « نسبة الى حلف الاطلسي » في المجال الحيوي من الحياة الثقافية لا يعني ان يصب في معاداة الشعب الاميركي – فهناك اصوات ترتفع اكثر فاكثر ضد النظام المعادي للانسانية في الاقتصاد الامبريالي المبني على الربح ، ولكنها مازال اصوات هامشية لم تبلغ وعيها الكامل ومداها السياسي . ولكنها دليل ورد فعل على أزمة القيم التي تطرحها الراسمالية )** . ان المخطط الراسمالي في

معاداة الثقافات القومية وتجريدها من خصائصها موجه بالدرجـة الرئيسية الى ايجاد اسواق واسعة ومنسجمة ومسيطر عليها . ان التنوع الثقافي واللغوي لشعوب العالم هو حجر عثرة كبيرة وحبات من الرمل معطلة لآلية الاقتصاد الامبريالي ذي الطابع الكوسموبوليتي المتستر بالشركات المتعددة الجنسية الامبريالية .

ومن هذا المنطلق يمكن فهم العمل الحثيث في الابعاد المحددة والذي يخضع له لفرنسيون وعدد كبير من شعوب العالم .

وكما يقول ميشيل جوبير وزير خارجية فرنسا السـابق ( **ان خسارتنا لمعركة البلوجين (١) هي تخل واضح عن التمييز الذاتـي ثقافيا واقتصاديا وسياسيا .. ) .**

وبكرر غوبار فيقول : ( **ان الفرنسيين اذا لم يتداركوا الان وقبل ان يستفحل الامر اكثر من استفحاله الراهن ، فانهم سيجـدون انفسهم يوما ما اوربيين متامريكين ، وتبدو عندها مرحلة الفرنسي** المتأمرك متخلفة او « اقليمية » في النطاق الاطلسي ) .

## المسرح :

بريخت ومسرح الشارع !!

يقدم مسرح ( الحرية ) الذي يديره المسرحي التركي ( محمد ايلوزوا ) بالتعاون مع مسرح ( جيرار فيليب ) مسرحية ( دائرة الطباشير القوقازية ) لبرتولد بريخت اذ يقوم سكان مدينة مخربة من جـراء الحرب على الرغم من الحطام والخرائب ببناء مسرح لهم ليعرضوا فيه اسطورة قديمة .

مسرح داخل مسرح ، مسرح الشارع بعاد تكوينه على منصة تقليدية . والمخرج التركي سبق له ان كون في بلده الاصلي فرقـة مسرحية تعرض مسرحياتها في الريف والمصانع ومدن القصدير . وعن تلك التجربة يقول ايلوزوا ( **لقد كانت تجربة فريدة وليس لها اية علاقة بالعمل المسرحي الذي يعرض امام جمهور يدخل برغبة الـى المسرح بعد ان يدفع بطاقة . فعندما كنا نصل الى قرية منسية كان علينا ان نتعرف على حياة الناس وعلى القواعد التي تحدد مفاهيـم الثقافة واساليبهم في التسلية . نمثل في الشارع وعلينا ان نجلب المارة ونجعلهم يشاهدون عرضنا ولهذا فان علينا من خلال الحركـة والحوار ان نعطي طابعا خاصا لعملنا ).**

لقد بدأ المخرج التركي محمد ايلوزوا حياته الفنية كممثل مسرحي وقد احب بريخت حبا رومانتيكيا وحتى يفهمه اكثر رحل الى الخارج ليتتلمذ على ايدي مخرجي بريخت . وعلى الاخص الى ميلانو وهناك عمل في مسرح ( بيكولو ) . وبعدها عاد الى تركيا وكرس نفسه لمسرح الشارع والقرية . وهو الان في فرنسا يمارس الاخراج المسرحي بعد ان تتلمذ سنتين على يد أنطوان فيتز ، ومثل في بعض مسرحياته . ويقول عن فيتز ( **لقد علمني ان اضع ثقتي بقدرة الممثلين على التخيل والابـداع عند تمثيلهم للادوار بعد ان كنت ديكتاتوريا وحرفيا بشكل لايطاق ) .**

من بريخت الى مسرح الشارع ، ومن مسرح الشـارع الـى بريخت ذلك هو الطريق الذي سلكه محمد ايلوزوا من اجل ان يصل الى مسرح الشارع عند بريخت .

(١) **البلوجين : هو قماش الكوبوي التي تصنع منه الملابس .**

## ديستوفسكي في باريس :

يستمر عرض المسرحية المقتبسة عن رواية ديستوفيسكي الجريمة والعقاب على ( مسرح باريس ) ، والمخرج جاك ديبير يستلهم في اخراجه الروح الديستوفسكية مركزا على وحدة وصراع التناقضات بين الحرية والاعتقـاد .

وعلى المسرح الهوائي الثقافي : تعرض مسرحية ( محافظو روزي ) المقتبسة من رواية جاك رومان ، وهي احدى اكبر الروايات الكلاسيكية للادب المعادي للاستعمار . يقوم بتمثيل المسرحية بفرح وشاعرية مجموعة ( المسرح الزنجي ) وهي مجموعة محترفة من الممثلين الزنوج .

## السينما :

## نصف شهر فني عن العمال المهاجرين

في مجموعة صالات السينما المسماة ( ١٤ تموز ) تعرض حاليـا وخلال خمسة عشر يوما خمسة افلام وثائقية تحكي حياة ونضال العمال المهاجرين في فرنسا ، وهذه الافلام تعرض تجاريا لاول مرة هي :

( حتى النهاية ) و ( مارغولين ) من اخراج مجموعة السينمـا النضالية . و ( بانورايا ) من اخراج مجموعة الشرارة ، ( الهجرة ) من اخراج عمرو زروقي . ( ذكريات خصبة ) اخراج جان جاك بريل . وتتخلل العروض السينمائية عرض لمسرحية ( هذا يعمل ، وهذا يغلق فمه ) وهي مكتوبة من قبل مجموعة من العمال المهاجرين ومن تمثيلهم ايضا ، كما تقدم اغان نضالية لشعوب العالم ، ويقام معرض للصور الفوتغرافية .

## أخبار العراق في باريس :

يشهد المركز الثقافي العراقي في باريس نشاطا مهما ، فهو يقوم بتنظيم المعارض الفنية والمحاضرات والندوات ، كما يقوم بتعليم اللغة العربية للاجانب وذلك اضافة الى المدرسة العراقية لابناء الدبلوماسيين العرب والعمال المهاجرين .

فعلى صعيد الندوات والمحاضرات ، اقيمت في تاريخ ٧٥/٢/٢٧ محاضرة تكلم فيها احد المستشرقين عن بغداد اليوم والامس ، وعرض صورا عن المدينة وقام بشرح واف عليها .

وعلى صعيد المعارض ، حاز معرض ( السيراميك ) الذي اقيم في ١٢ شباط في صالة المركز الثقافي العراقي في باريس على اهتمـام الجمهور الفرنسي وقد عبر عن ذلك رئيس وزراء فرنسا ( جاك شيراك ) عندما افتتحه بقوله اكاد اقول ( **انكم تقدمتم علينا في هـذا المجـال )** وسواء ان ماقاله رئيس الوزراء الفرنسي مجاملة لطيفة او حقيقة فان المعرض قد نجح نجاحا باهرا وزاره في اليوم الاول حوالي ( ٦٥٠ ) شخصا اكثرهم من طلبة ( البوزارت ) واساتذته ، كما قام عدد من المستشرقين الفرنسيين بزيارته ايضا وكان في مقدمتهم جاك بيرك .

وعلى صعيد تعلم اللغة العربية للاجانب : فان المركز الثقافي ينظم دورات مسائية من أجل تعليم اللغة العربية للاجانب مجانا ، وقد بلغ عدد الطلبة ( ٥٠ ) طالبا من جنسيات مختلفة . وطريقـة التدريس حديثة تعتمد الاسلوب الجملي ، وقد وعدت ادارة المركز والسفارة بتأمين ( آلات ) سمعية بصرية لتسهيل مهمة التدريس .

# رسالة المانيا الديموقراطية

من مرتضى الشيخ حسين

## مهرجان الموسيقى الخامس في برلين

في كل عامين يقام في برلين مهرجان عالمي للموسيقى . وقد اقيم في الفترة من ١٤ حتى ٢٣ شباط / فبراير ١٩٧٥ في كثير من مسارح برلين عاصمة المانيا الديمقراطية وقد ساهمت به فرق متعددة من مختلف الدول الاشتراكية ومن مدن المانيا الديمقراطية وفي يوم الجمعة الرابع عشر من شباط افتتح المهرجان في اوبرا الدولة الالمانية بحفلة كونسيرت قدمت بها قطع من السمفونيات فرقة الدولة في برلين بقيادة اوتمار سوتنسر وعزفت فيها الحان من موسيقاريي المانيا الديمقراطية هانس ايزلر وباول ديساو . وتعاقبت الايام وكانت مسارح الموسيقى حاصة بالرواد تصغي كل امسية الى لون جديد من حفلات الاوبرا والسمفونيات لمشاهير الموسيقارين الكلاسيكين والمعاصرين . ومن بين الحفلات قطع سموفونية للشباب والاطفال . ومن الفرق الموسيقية جوق تشيكوسلوفاكيا الذي عزف الحانا من تأليف جيورج تريكسلر وفرقة من معامل كيمياء بونا في المانيا الديمقراطية بقيادة كلاوس كاكه وفرقة من مدينة هالة بقيادة سيجفريد بيمبيرج . وفرق من رومانيا والاتحاد السوفيتي وبلغاريا والمجر وبولونيا ومن اذاعة برلين كما عرضت اوبرا آينشتاين للحنها باول ديساو وعرضت فرقة اوركسترا ارمينيا السوفيتية بقيادة ساكيانس عدة حفلات لفنانين معاصرين مثل اليكسندر آجميان وغيرمان غالينين وشوستاكوفيتش . كما قدمت اوبرا « فارس الليل » من تلحين هيرمان ماير من المانيا الديمقراطية وشعر غونتر دايكه استنادا على رواية من تأليف باول ابراهامس وكذلك قطعة كوميدية موسيقية من تأليف موريس يانوفسكي بعنوان « لا تقرأ مذكرات آخر » وقطعة سمفونية جديدة لمؤلفها غونتر كوخان بعنوان .. ( ايدي الرفاق )

لقد شملت برامج المهرجان الموسيقي تلحينات جديدة منها ما عرضه يورغين فيلبرانت من تلحين لقصيدة بابلو نيرودا بعنوان « لبيتي ارض وبحر » وهذه الالحان خصصت للتضامن مع الشعب الشيلي وكذلك عزفت الحان مفعمة بالصور الخيالية وقد الفها الفنان الايطالي ارماندو جينتيلوتشي بعنوان « شيلي ٧٣ » والحان ارنولد شونبيرغ بعنوان ( انشودة نابليون ) وفي هذه القطعة الموسيقية الدرامية الصافية التي استندت على اشعار بايرون اوضح الملحن ارنولد شونبيرغ عام ١٩٤٢ مصير ونهاية الدكتاتورية الهتلرية اسوة بديكتاتورية نابليون .

## مهرجان الاغنية السياسية في برلين

حلت في برلين في الفترة من ٩ حتى ١٥ شباط ٩٧٥ فرق غنائية من ٢٧ بلدا فقامت بأداء اغاني سياسية في شتى المواضيع التي تدور حول التضامن والنضال ضد الامبريالية والاستغلال والحروب ومن اجل السلم والصداقة والتفاهم بين الشعوب . ومن هذه الفرق الغنائية فرقة جوزيه الفونسو من البرتغال وفرقة كوميكو يوكوي من اليابان وفرقة پيرث من كندا ونونيسكي من بلغاريا وفرقة فرانسيسكو مونتانر من اسبانيا وفرقة بوكفي من جنوبي افريقيا ولو فولكورستاس من مكسيكو الى غير ذلك من اجواق الغناء السياسي من انجلترا والاتحاد السوفيتي وفرنسا والمانيا الاتحادية وبرلين الغربية وعدة اقطار اشتراكية ورأسمالية ومن بعض الاقطار الافريقية وامريكا اللاتينية .

لقد قدمت حفلات الغناء هذه في عدة مسارح ودور سينما وقاعات ثقافية ومصانع كما عرضت في التلفزيون . واكثر اعضاء هذه الفرق من الشباب ذكورا واناثا وهم يشكلون نخبة ممتازة من المغنين ذوي الاصوات الجميلة ذات التأثير في ادائها التحريضي الذي يحث السامعين على النضال . كما ان في بعض القطع صورا ساخرة تعكس بعض اوضاع العالم الرأسمالي . وفي نصوص الاغاني السياسية صور من الحب وجمال الحياة والطبيعة والحماس للدفاع عن الاشتراكية . وقد كرس بعض الاغاني لذكرى مرور ٣٠ سنة على اندحار الفاشستية الالمانية كما خصص بعضها للتضامن مع الشعب الشيلي في نضاله ضد الحكم الفاشستي وبعضها لتأييد نضال الشعب العربي الفلسطيني ضد الاحتلال الصهيوني وعدوانه على الدول العربية . ومن الاغاني التي قدمتها فرق غناء المانيا الديمقراطية اغنية بعنوان « نحن ٣٠٠ مليون » لفرقة من دريسدن واغنية « لقد جروا والدي للحرب » لفرقة نادي اكتوبر في برلين .

ومثال على مواضيع الاغاني اغنية لفرقة « ذي لافان » البريطانية وهي تتحدث عن حياة عامل كان في بداية هذا القرن في السنة الخامسة من عمره وقد مات والده في حرب اهلية واضطرت امه ان تعمل خادمة وعندما بلغ العامل ١٢ سنة من العمر ترك المدرسة ليبحث عن عمل وقد سر الام ذلك ولكنه لو واصل التعليم لحصل على حياة افضل ولكن الخبز ارغمه على ترك الدراسة من اجل الذي عرضه الى التسمم فاصبح مقعدا عاجزا . وفي اضراب عام في سنة ١٩٢٦ خرج الى الشارع رغم ان لديه زوجة واطفالا . كان يؤيد الدعوة لعالم جديد يسوده الاخاء ولكن بعد نضاله كان الاطفال ايضا بطالين وقد سيطر الفاشستينو واشتغلت ابنته في المزرعة وولده الاكبر صار يناضل ضد هملر ودبابات النازيين فجرح ثم تزوج في روما ولم يعد الى بيته . وكانت ابنته ترسل الى والدها الرسائل . وقد رزقت ولدا بلغ سن الواحد والعشرين فزجوا به في الحرب ضد الشعب الفيتنامي وتنتهي الاغنية بقول المغني على لسان هذا العامل : أعيش من راتب تقاعدي وهو لا يكاد يكفي لعيشي جهد الامكان حتى لاكاد ابكي . ولا اعرف كيف استطيع ان اغير كل ذلك ولكن علينا ان نحاول » .

## فلم قديم لبرتولد بريشت

في برلين عاصمة المانيا الديمقراطية دار سينما اسمها « كاميرا » وهي متخصصه بعرض الافلام القديمة وبرنامجها يتضمن عرض فلم واحد في كل يوم بحيث يختلف عن الفلم الاخر في اليوم الثاني . وعرضت فلما صامتا يعود لعام ١٩٢٢ وهو تحت عنوان « اسرار صالون حلاقة » وهذا الفلم من تأليف بريشت بالتعاون مع اريش اينجيل . ويستغرق عرضه ساعة وهو يتميز بالفكاهة والهزل . وقد كان تأليف هذا الفلم قد عزى في السابق خطأ الى كارل فالنتين غير ان التحقيقات الفنية اثبتت الان ان الفلم لبريشت وهو من تأليفه واخراجه عندما كانشابا .

## برنامج نشاطات رابطة الكتاب

## في المانيا الديمقراطية لهذا العام

عقدت رابطة كتاب المانيا الديمقراطية في الثاني عشر من شباط اجتماعها الاول لهذا العام فناقشت برنامج نشاطات الكتاب والادباء والشعراء ومن نقاط هذا البرنامج الذي اقر ان يقوم الكتاب والشعراء في شهر نيسان / ابريل باجتماعات مع الجماهير يتلون فيها مقتبسات من الشعر العالمي وذلك في برلين ودريسدن ولايبزج بمناسبة مرور ٣٠ سنة على تحرير المانيا من الفاشستية . كما ستقوم رابطة الكتاب في العام الحالي بعقد ندوة عالمية تساهم بها رابطات كتاب الدول الاشتراكية لمناقشة المشاكل الانية للنشر الادبي »

## معرض رسم للرسام الالماني الخالد كاسبر دافيد فريدريش

بعد عرض استغرق شهرا ونصفا اغلق يوم ١٦ شباط ١٩٧٥ معرض لوحات الرسام الرومانتيكي كاسبر دافيد فريدريش . وقد اقيم المعرض في دريسدن بمناسبة مرور ٢٠٠ سنة على ميلاده . ويتميز هذا الرسام الالماني بلوحاته الفنية التي صورت المناظر الطبيعية ادق تصوير حتى انه ليأخذ من الصخور والاشجار او ابسط مناظر الطبيعة موضوعا لفنه فيرسمه بشكل يكاد يكون ناطقا . وقد جمعت لوحات هذا الرسام من شتى متاحف الصور في المانيا الديمقراطية والمانيا الاتحادية ومن مالكيها الخاصين فكون منها معرض كان موضوع اقبال الجماهير على مشاهدته والتحدث عنه . والى جانب هذا المعرض عرضت صور رائعة لرسام المانيا الديمقراطية المعاصر ماتهوبر وصوره تتميز باختيار مختلف المواضيع العامة والمناظر الطبيعية وابراز التناقضات بين جمال الطبيعة واخطار الفضلات التي تولدها الصناعة الحديثة على بيئة الانسان . كما تتميز بالوضوح وحسن اختيار الالوان . وقد اكتسب الرسام ماتهوبر ، وهو من سكان لايبزج ، شهرة جيدة لدى السكان ويتوقع له خلود مرموق في فنه

# رسالة مدريد

من لويس فلسطين



## حديث خاص لمجلة الاقلام ....
## مع المستشرق الاسباني الدبلوماسي خسوس ريوساليدو

( خسوس ريو ساليدو ) ، هو من خيرة الشباب المستشرقين الاسبان ، وهو يجيد اللغة العربية الى جانب عدد من اللغات الاجنبية فبعد ان درس المحاماة ، انخرط في السلك الدبلوماسي الاسباني ، حيث كان عضوا بالسفارة الاسبانية في عمان ، وقنصلا لبلاده في مدينة القدس قبل نكسة حزيران عام ١٩٦٧ . والان ، عاد الى مدريد بعد ان امضى خمس سنوات في سفارة اسبانيا في النمسا كمستشار ثقافي حيث عين امينا عاما لمعهد الدراسات الاسبانية العربية التابع لوزارة الخارجية .

وتبلغ درجة اتقانه للغة العربية ، انه كان اثناء دراسته الجامعية مذيعا في الاذاعة العربية التي تبثها اذاعة اسبانيا الوطنية . وهناك اسباب تدعونا لاجراء هذا التحقيق الصحفي معه ، فالى جانب تعيينه امينا عاما للمعهد المذكور ، فقد اصدر مؤخرا كتابه الثالث في اللغة الاسبانية بعنوان ( المقامات ) نشرته دار الطباعة ( ادونايس ) التي سبق ان نشرت له كتابا آخر . هذه الدار ، متخصصة في نشر الدواوين الشعرية ، وتقدم كل عام جائزة لاحسن شاعر .

وقد دار بيننا الحديث التالي ـ

**س ـ لماذا سميت هذا الكتاب بهذا الاسم ؟**

جـ ـ قرات مقامات بديع الزمان الهمراني ، ولاحظت بأنها سجع ورايت بأن قسما كبيرا من الشعر الحديث الاسباني والعالمي ، انما هو شعر منثور ، واردت لذلك ان اسير في طريق الشعر المنثور ، وتدور قصة الكتاب حول شخصيتي الرجل والمراة ، الا انني لم اعطه الروح الهزلية التي تأتي في المقامات ، وفي هذه المقامات ، اردت ان يتقارب الرجل والمراة من بعضهما البعض ، وان يساهم هذا التقارب في ان يعشقا الطبيعة .

### س ـ هل فكرت في الكتاب بعقلية أسبانية عربية ؟

جـ ـ كنت متأثرا تأثرا كبيرا بالفتوحات المكية لابن عربي ، وهي صوفية ، وانا اتأثر اكثر من أي شيء بالتصوف سواء العربي او بالنسبة الى المتصوفين الاوربيين امثال « الاب تيلهاردي شاروان » .

### س ـ هل تنوي السير في طريق المقامات ؟

جـ ـ انا في حالة تطور مستمر ، ... من طارق بن زياد واسبانيا العربية هذه الفترة من الحكم العربي في اسبانيا ، كان لها اكبر الاثر في نفسي اذ انها كانت تقوم على التسامح بكل معانيه ، وبعد ان تأثرت في كتاباتي بهذه الفترة ، تدرجت مع التاريخ لاشرح تاريخ اسبانيا حتى القرن الثالث عشر بطريقتي الخاصة .. والحقيقة بأن من هاجروا من شمال افريقيا الى اسبانيا ـ عاشوا في عزلة عن المجتمع وفي طريقتهم في التفكير ، ولذا فقد اهتممت ايضا بتاريخ وادب هؤلاء حتى وقتنا الحاضر .

### س ـ كم كتابا نشرت حتى الان وعناوينها .

جـ ـ نشرت ثلاثة كتب زجل كتاب الحب ـ ديوان الاشباح والمقامات . كما انتهيت من تأليف ثلاثة كتب اخرى الى جانب بعض الابحاث .

### س ـ ما رأيك بالشعر العربي المعاصر ؟

ج ـ اعتقد بأنه يمر بمرحلة انتقال ، وكأن الشعر قد اعتلاه مرض ( الحصبة ) وبدأ في ان يستورد من الخارج الاراء وطريقة التنفيذ ، الا انه ينتظر للشعر العربي مستقبلا كبير . واكثر ما يعجبني ـ هو شعر الكفاح العربي الفلسطيني ، امثال محمود درويش ، الا ان هذا النوع من الشعر ، يعتبر متأخرا عن ركب الشعر المعاصر اذ انها مازالت اشعار تقليدية متمسكة بالصور القديمة والوزن والقافية ، وهو نفس الحال بالنسبة للشعر الاسباني ، والحقيقة بأنه علينا ان نعتبر الشعر اشبه ما يكون بعجينة طرية ، يمكن تشكيلها ووضعها في القالب الذي نريده ، وان نخلق اشكالا وصورا جديدة .

### س ـ من هو الشاعر او الشعراء العرب الذين تعجب بهم

ج ـ عرفت القليلين من الشعراء العرب ، من بينهم عيسى الناعودي لحبه لاسبانيا ، ونزار قباني لتأثره الكبير بالاندلس ، ومحمد الماغوط لشعره السريالي والذي يشبه شعري من حيث الموضوع وليس المعنى .

### س ـ هل من السهل ترجمة شعرك الى العربية ؟

ج ـ اعتقد بأن اشعاري من الصعب ترجمتها الى الاسبانية نفسها فكيف بالعربية ؟ ، ذلك لانها صوفية ، والاسباني متعود على الاله المنظور ، كما انني تأثرت بالشعر الغربي ولذا فان شعري اخذ من تصوف الشرق ، الناحية الروحية ، ومن شعر الغرب الناحية الموضوعية . وشعري يسير في نفس خط شعر الدبلوماسيين الاسبان ، وتوجد منهم حفنة لا بأس بها .

### س ـ ماهو دور شعر المهجر وهل هناك علاقة بين شعراء المهجر من عرب واسبان ؟

ج ـ اعتقد بأنه توجد مجموعات قليلة في البرازيل وتشيلي والولايات المتحدة من العرب الذين كتبوا اشعارهم باللغة الاسبانية واخرون كتبوا بالعربية ، الا ان هذا التأثير بمعنى الكلمة ، لم يتم بصورة واضحة المعالم والحقيقة بأن اساس الثقافة في دول امريكا اللاتينية ، الثقافة الهندية والاسبانية ، وبالتالي فان تأثير الثقافة العربية ، ما زال محدودا .

### س ـ من من الشعراء الاسبان غيرك اهتم بالموضوعات العربية الاسبانية ؟

ج ـ ريكاردو ومولينا ( رثاء مدينة الزهراء ) ـ ( ماكس اوب ) ومؤلفه شخصية شاعر رمز لشخصية أبو الخطيب طارق ليس مكشوفا لان القانون الفرنسي يحظر على الاجانب ان يكونوا من ممولي الصحف الفرنسية المؤسسين ، لكن الاهم هو التأثير الفرنسي ـ مانويل ماتشودا ـ وخوان انطونيو موتثيبنا ( ديوان أبو أثول اغرب )

### س ـ هل توجد مجلات باللغة العربية غير رسمية ؟

ج ـ ( مجلة كتامة ) تصدر في تطوان بالعربية والاسبانية مجلة ( المعتمد ) وتصدر في اشبيلية باللغة العربية والاسبانية .

### س ـ من هو الشاعر العربي ـ من تاريخ اسبانيا العربي ـ الذي تفضله ؟

ج ـ ابن خفاجة ، الا انني لا اعتقد بأنه الافضل ، اما بالنسبة للزجل ، فيعجبني ابن قزمان .

### س ـ هل أنت دبلوماسي تهوى الشعر او شاعر تهوى الدبلوماسية ؟

ج ـ انا أولا وقبل كل شيء شاعر ، وفي العمل تضطر للسير في طريقك الروتيني ، اما في الشعر فمن المفروض ان تكون شاعرا في كل لحظة وليس فقط في ساعات العمل في السفارة .

## فنون .

قامت مؤسسة خوان مارش الثقافية والتي تحمل اسم مؤسسها ، بتدشين مبنى جديد لمقرها ، واقامت بهذه المناسبة معرضا للحركة الفنية الاسبانية المعاصرة ، شمل اعمال رواد هذه الحركة في اسبانيا في الوقت الراهن ، وعدد منهم سبق له ان تمتع بمنحة من هذه المؤسسة لتنفيذ عدد من الاعمال الفنية الضخمة . اشترك في المعرض ٤٢ مصورا ومثالا من جميع الاتجاهات . هذا المعرض ، سبق ان اقيم في عدة عواصم اجنبية ، وللمرة الاولى يعرض في مدريد .

### الفن يخرج الى الطريق العام .

انشأت بلدية العاصمة عددا من الجسور المرتفعة فوق الشوارع الرئيسية في العاصمة ، وتحت هذه الجسور ، اقامت متحفا للنحت المعاصر ، من البرنز والحجر ، وقام الفنانون بتنفيذ هذه الاعمال دون اجر ، ومع هذا فقد كلف تنفيذه البلدية مبلغ خمسة ملايين بزيتة ومن بين من عرضت اعمالهم في هذا المتحف شخصيات اسبانية ذات شهرة عالمية او اوربية ولهم اثار في متاحف الفن الحديث في اوربا وامريكا امثال ـ تشيبيدا ـ مارتين تشيرينو ـ بابلو سيررانو ، وخوليو اللريث وغيرهـــم .

هذا وفي كل خريف ، تقام في الهواء الطلق ، أحد المعارض الضخمة والكبيرة بتصريح من دار بلدية العاصمة لجمعية الفنانين لمعرض الهواء الطلق .

وفي طريق الكورنيش الجديد والذي يحمل اسم طريق البحر الابيض المتوسط ، اقيم في المسافة الواقعة بين الحدود الفرنسية واقليم خيرونا عشرون تمثالا ضخما ، من عمل عشرين مثالا ما بين اسبان وأجانب . هذه هي المرة الاولى التي يقام فيها مثل هذا المتحف الدائم في العراء تحية بمقدم السائحين الاوربيين الذين يستخدمون هذا الطريق الى اسبانيا مرورا بالحدود الفرنسية .

وكانت وزارة الاشغال العامة والمؤسسة التي قامت بتنفيذ هذا الطريق ، قد اقامتا مسابقة بين الفنانين اشترك فيها ( ٢٣٠ ) نحاتا ما بين اسبان واجانب لتختار منها هذه العشرين قطعة وتنفيذهـا بأحجام ضخمة ليمكن مشاهدتها عن بعد ومع سرعة السيارات . وفاز في هذه المسابقة احد الفنانين ممن لا تزيد اعمارهم على الخمسة والعشرين عاما . والقصد من اشراك الشباب في هذه المسابقة من الجيل الصاعد من الفنانين ، هو تشجيع المواهب الجديدة في فن النحت لتعرض هذه الاعمال الى جانب اعمال كبار رجال الفن .

### جمعية لرعاية الاعمال الفنية والاثرية .

اسبانيا ـ ككل بلد ذي تاريخ عريق ـ غنية بالاثار من جميع العهود التي مرت بها وتركت جزءا من حضارتها يشهد على ما وصلت اليه هذه الحضارة في ذلك العهد . وعلى الرغم من وجود هيئات رسمية اسبانية تهتم برعاية الفنون والاثار ، فقد اقيمت في برشلونة جمعية وطنية جديدة للمراقبة والاعلام عن الاعمال الفنية والاثرية . مهمة هذه الجمعية ، هي صيانة الاعمال الفنية والاثرية في الاقليم وترميم ما يحتاج منها الى ترميم ، تحت رعاية واشراف الادارة العامة للتراث الوطني والاثري . ومنذ اكثر من خمس عشرة سنة انشئت في اسبانيا جمعية تحمل اسم جمعية اصدقاء القلاع ، في اسبانيا يوجد

اكثر من الفي قلعة وحصن اثري اغلبها من العصر العربي ، وكانت مهملة وغير معروف عنها الكثير . وبفضل هذه الجمعية ، تم ترميم مجموعة منها ، وينظر في ترميم جزء آخر منها . ومشكلة هذه الحصون والقلاع ، بأنها في اغلب الاحيان توجد في هامات الجبال التي يصعب التسلق اليها ، كما ان الكثير منها في حالة يرثى لها . وقد قامت هذه الجمعية بحصر جميع القلاع في اسبانيا ومنعت فكرة بيعها الى عامة الناس ، كما تنظم رحلات شهرية لزيارة مجموعة منها .

## اساطير ( بيكير ) تمثل على الشاشة .

بدأ في مدريد ، التقاط اول مناظر فيلم جديد ، مستوحاة احداثه من اساطير الفنان والشاعر الاشبيلي الكبير ( غوستافو بيكير ) هذا الفيلم الاسطوري ، كان بحاجة الى مخرج متخصص في سينما الارهاب والرعب ، ليمكنه ان يضفي على اساطير بيكير هذه الروح التي اراد الشاعر الاندلسي عكسها في مؤلفاته .

## مانويل ماتشادوا الشاعر .

جرى في برشلونة ، حفل تقديم كتاب الشاعر الاسباني الكبير ( خيرادوديبغو ) بعنوان ( مانويل ما تشادو الشاعر ) وقال رئيس الاتينيو الثقافي في برشلونة ، بأن خيراردو ديبغو الى جانب غارثيا لوركا وروفائيل البرتي وليوبولدو بانيرو ، يعتبر من ابرز من يمثلون جيل الـ ٢٧ . كما حلل رئيس الاتينيو شخصية خراردو ديبغو مبينا العلاقة الوطيدة التي كانت تربط بينه وبين الاخوين ماتشادو . ثم القى خيراردو ديبغو محاضرة بعنوان ( صديقي مانويل ماتشادو ) ذكر فيها الكثير من الفكاهات والاحداث التي تنم عن الصداقة الوطيدة التي تجمع بينهما .

## تخليد شخصية روبينداريو .

روبين داريو ، الشاعر الاسباني الامريكي ، يلاقي التكريم الكبير من اسبانيا بوصفه من خيرة الشعراء في القارة الامريكية من الناطقين بالاسبانية ، فقد كان سفيرا لبلاده ( نيكاراغوا ) في اسبانيا فترة من الزمن وعرف كيف يقرب بين بلاده واسبانيا عن طريق شعره وبعد وفاته ، رأت اسبانيا تخليد ذكراه فاقامت النصب التذكارية واطلقت اسمه على الميادين في عواصم الاقاليم .

وقد احتفلت بلدية قادش مؤخرا بازاحة الستار عن النصب التذكاري الجديد الذي يرمز الى هذا الشاعر الذي احب اسبانيا حبا جما ، وترأس الحفل ، سفير نيكاراغوا في اسبانيا الى جانب السلطات البلدية في المدينة .

## كتب الاطفال في اسبانيا تلاقي الاقبال الكبير .

وصل انتاج كتب الاطفال خلال عام ١٩٧٤ الى ( ٢١٩٤ ) كتابا هذا الرقم ، يفوق بكثير على انتاج عام ١٩٧٣ والذي وصل الى ( ١٤٧٢ ) كتابا . وقد قامت المؤسسة الوطنية للكتاب ، باصدار هذه الاحصائية بمناسبة الاحتفال بالاسبوع الوطني الرابع عشر لكتب الاطفال .

وقد لوحظ في هذه الكتب عمر الطفل ، فمنها ما هو مخصص الى الاطفال الصغار واخر الى الاحداث منهم . وكان للمرأة نصيب كبير في تأليف هذا النوع من الكتب ، وقد ساهمت في زيادة هذا الانتاج المسابقة السنوية التي اقيمت في برشلونة لكتب الاطفال بعنوان ( لاثايريو ) وفازت بها سيدة في العام المنصرم هي ( كونسويلو ارميخو ) ومن المؤلفات اللاتي اهتممن بقصص الاطفال ، الشاعرة الاسبانية الكبيرة ( غلوريا فويرتيس ) .

ومن الرجال المهتمين بعالم الاطفال في التأليف ( فرانسيسكو دي مونكادا ) . وقد اقيم بهذه المناسبة معرض لكتاب الاطفال في برشلونة التي تهتم اكثر من مدريد بهذه الصناعة اهتماما كبيرا .

---

# رسالة لبنان

### من ياسين رفاعية

- □ المسرح اللبناني يتحرك بين السياسة والغناء
- □ معارض لمصريين وسوريين ولبنانيين ..
- □ كتب ـ رسوم اطفال ـ مئوية امين الريحاني

شيئان هامان في الحركة الثقافية يتحركان معا . مع بداية كل موسم ثقافي في بيروت : المسرح ، ومعارض الفنون التشكيلية ..

والمسرح الذي كانت تغلب عليه المواضيع السياسية ، اخذ الان يتجه اتجاها آخر . فيتلون بالرقص والغناء والحوار الموسيقي . بسبب ان مثل ذلك يجلب جمهورا واسعا . على ان موسم هذا المسرح ينطبع دائما بفيروز . حيث يقدم الرحابنة مسرحية غنائية في كل موسم تستمر الموسم كله بدون انقطاع . وكانت مسرحية الرحابنة هذا الموسم : ميس الريم ، حيث تتألق فيها فيروز ، ويزداد جمالها وصوتها تألقا . ولعل نقطة الضعف لدى الرحابنة ثقتهم العمياء بفيروز التي تستطيع بحضورها الاخاذ والساحر ان تغطي كل عيوب مسرحياتهم . وما أكثرها . لان جمهور فيروز ، جمهور غنائي . يجيء للاستماع الى الصوت والطرب ، اكثر من اندماجه بالمشاكل التي تعرضها المسرحية ضمن خطها الدرامي .. وفي « ميس الريم » كانت ثقة الرحابنة بفيروز الى حد . قد افلتت فعلا من يدهم اللعبة المسرحية وباتوا مكشوفين امام جمهورهم المتزايد .. اذ هذه المرة أحسوا بالبون الشاسع بين فيروز وبقية الممثلين والممثلات . كما لو ان فيروز وحدها تملأ المسرح طوال ساعتين .. وان الفواصل الاخرى التي يظهر فيها بقية المشاركين هي فواصل للراحة وغض النظر .

اقول ، ان المسرح اللبناني اخذ يطعم نفسه بالمشاهد الفولكلورية والغنائية مثلا مسرح شوشو ، ومسرح روميو لحود ، ومسرح صباح وغيرهم . على ان مسرح نبيه أبو الحسن ظل محافظا على اسلوبه في النقد اللاذع الشديد للاوضاع الحاضرة باسلوب فكاهي . ومسرحيته « الشاطر حسن » التي تعرض منذ اكثر من ثلاثة شهور ، تحقق نجاحا على هذا الصعيد .

من ناحية اخرى يقدم انطوان كرباج ومن اخراج يعقوب الشدراوي مسرحية محمد الماغوط « المارسلياز العربي » التي كتبها الماغوط قبل حرب تشرين .. وكان من المفروض ان يقدمها كرباج في تلك الفترة لكن حرب تشرين جاءت لتثبت عكس المنطلقات التي اطلقها الماغوط . وهي عدم الايمان بالانسان العربي ، واعتباره كالمريض الميئوس من شفائه . حيث يسخر الماغوط كل مواهبه للسخرية من هذا الانسان .. والخطأ المميت ان فكر كرباج بتقديم هذه المسرحية هذا الموسم دون ادخال أي تعديل عليها .. مما أساء الى سمعته كفنان مناضل . وبالتالي رصده الى جانب تجار المسرح الذين لا يهمهم سوى الربح ولو على حساب سمعتهم .

## المعارض :

معارض الفنون التشكيلية في بيروت متنوعة . وكثيرة الغنى والسخاء . فهي معارض لفنانين لبنانيين وعرب واجانب . ودور العرض كثيرة تكاد تتجاوز الخمس عشرة صالة . كلها تفتح ابوابها وجدرانها في آن معا .

من الذين عرضوا مع بداية هذا الموسم : عارف الريس ، والسوريون : فاتح المدرس ولؤي كيالي ، وامين الباشا ، والعراقي نرات ، والمصريان شيحا والتوني وغيرهم وغيرهم .

عارف الريس عرض جديده ، المغاير لقديمه ، وهذه عادته كل موسم : اطلق على موسمه الجديد « مجموعة متنوعة » وهي تضم هذه المرة بعض اعماله منذ عام ١٩٦٣ بالاضافة الى الاعمال الجديدة التي رسمها مؤخرا . وهذا الجديد يتميز بالاختزال . مشكلة البعد الرابع يلتقي مع البعد الواحد في الفن الشرقي وخصوصا الاسلامي . وهذا البعد هو بمثابة فضاء لوني تقطعه حدود هندسية ورسوم تشبيهية تكون تأليفا موحدا من حيث تكوين العناصر . وتبقى ارضية هذه الالوان بمثابة النور الذي يحترق ويكون فضاء تتطابق عليه الاشكال وكأنها مساحة كما هو البعد الواحد في المسطح وتعتبر هذه الاعمال نتيجة الابحاث والتجارب المتنوعة التي عرفناها في تنقلات عارف الريس الفنية في مختلف مراحله التي تعتمد الموضوع من حيث الفكرة غالبا ، حتى عندما يأتي انتاجه غير واقعي او تشبيهي ، فيبقى بعيدا عن التجريد لانه يحمل واقعية وايحاء الموضوع . وقد عرفنا بمختلف المعارض التي اقامها منذ ٤٨ حتى الان اجتيازات للمآزق التشكيلية التي فرضتها المذاهب المعاصرة تحت طابع الحداثة والاسلوب النهائي الذي اوقع العديد من الفنانين المعاصرين بجمود شبه نهائي . وهذا الجمود يتناقض مع طبيعة الابداع والخلق ارتكازا على الحوار البصري المباشر مع طبيعة وواقع العصر الفكري والعلمي . اذ نشهد التطور السريع الذي يحدث تغييرات في الرؤيا وكيفية التنفيذ والتجسيد في جميع المحاولات الفنية والادبية والعلمية والاجتماعية .

اما الفنان السوري عارف الريس فقد جاء بيروت ليعرض جديده ايضا .. ومن الفنانين الذين يقابلهم في منحاهم الفني في بيروت الفنان بول غيراغوسيان اذ يعتمد كلاهما على الاطفال في ابراز عذابات الانسان والقوى التي تضطهده .

واذا انتقلنا الى الفنان السوري الاخر لؤي كيالي الذي عرض ١٣ لوحة جديدة له في « غاليري واحد » نرى تطور اسلوبه وتجدده وان كان ما يزال يطرق ذات المواضيع وخاصة تلك القرية السورية المنحوتة في صخر الجبال « معلولا » الذي لايخلو معرضه من لوحة او لوحتين عنها .. على ان طابع لوحات كيالي هذا الحزن الشفيف الذي يلامس اعماق الانسان مباشرة فيولد عنده الاحساس بالكآبة وعدمية الوجود .

اما المصري حلمي التوني الذي اشتهر بتصميماته البارعة للاغلفة والافيشات . وكذلك اشتهر بتصميم الديكور للافلام السينمائية كا « الحرام » الذي اخرجه بركات عن قصة يوسف ادريس . فهو ايضا اقام معرضه الاول في بيروت في قاعات النادي الثقافي العربي . وكان حلمي التوني قد حصل على جائزة من مهرجان الشباب العالمي الذي عقد في برلين عن الملصقات الوطنية وقد عمل فترة في تصميم العرائس وتصميم الديكور لمسرح العرائس . ومن الجدير بالذكر ان معظم المعارض التي اقامها في مصر .. كانت في قرى الريف المصري لانه كان يشعر ان توجهه الحقيقي نحو الناس البسطاء . وفي الواقع اذا ما تأملنا اعماله سنكتشف فيها تلك البساطة في التكوين والوضوح في الشكل انطلاقا من الفن التراثي العربي والخط العربي ( الارابيسك ) وقد شارك الفنان في عدة معارض جماعية اقيمت في بلدان عربية .

## المسرح :

ـ نفحات عطر . مؤلف جديد صدر لاسمى طوبي . حيث تقدم الاديبة الفلسطينية خواطرها المختلفة الاحجام وباسلوبها اياه التقليدي الشديد الحساسية اللغوية : عن فلسطين وبعلبك وجيعتا ومستقبلنا ، والربيع والزهور .. الخ

ـ وجه جوزيف باسيلا ، امين اللجنة المئوية لمولد الريحاني الرسالة الآتية الى الرسامين العرب : « يسرنا اعلامكم ان لجنة الذكرى المئوية لمولد امين الريحاني ستقيم معرضا فنيا يشمل رسوما اخذت للريحاني بريشة فنانين لبنانيين وغير لبنانيين . منهم جبران خليل جبران ، مصطفى فروخ ، خليل الصليبي ، رشيد وهبي ، وليم اوبرهارد ، س . ج وولف ، مارغريت هوايت ، هلن بيل ، وغيرهم .

ورأت اللجنة ، رغبة منها في اشراك الفنانين المحدثين والشباب في هذا المعرض ، ان تضم الى اللوحات المعروضة رسميا زيتيا او مائيا او رصاصيا لوجه الريحاني من اعمالكم تركزون فيه على ناحية من نواحي شخصيته الفكرية والفنية على ان تعود هذه اللوحة الى راسمها بعد الانتهاء من المعرض المنوي اقامته في آذار ١٩٧٦ . فالرجاء .. اذا اردت المشاركة في المعرض ، الاتصال بالاستاذ البرت الريحاني في بيروت هاتف ٢٤٧٥٨٦ – ٣٠٤١٤٧ . ولمزيد من المعلومات والصور عن فيلسوف الفريكة . الاتصال بالدكتور سهيل بشروئي رئيس دائرة الاداب الانكليزية في الجامعة الاميركية . وذلك لتسجيل اسمكم وعنوانكم بين المشتركين ونشره في الكراس المخصص لهذا المعرض عند اقامته . »

## متفرقات

ـ صدرت للدكتور عفيف دمشقية دراسة نقدية « في بعض قصص ميخائيل نعيمة عنوانها « الانفعالية والابلاغية » . في القسم الاول يدور على مراحل تطور الادب العربي المعاصر من ١٧٩٨ الى ١٨٣٦ . وفي الثاني على نماذج من مظاهر تطور الادب العربي الحديث وفي الثالث عن ميخائيل نعيمة الناقد والقصاص . وهو القسم الاكبر من الكتاب . اما الاقاصيص السبع التي تناولها المؤلف بالعقد فهي « ساعة الكوكو – سنتها الجديدة – سعادة البيك – اكابر – صادق – شهيدة الشهد – وجهنم .

# رسالة تركية

## من نصرت مردان

### اسبوع يشار كمال في الدول الاسكندنافية :

يلاقي ادب الروائي التركي يشار كمال في الدول الاسندنافية اقبالا مثيرا من القراء ودور النشر . وقد كانت اخر هذه الانشطة ترجمة الجزء الثاني من روايته الشهيرة ـ اينجه ممد ـ ( محمد النحيف ) الى اللغة النرويجية . وقد تمت مسرحة ثلاث رواياته في استكهولم عاصمة السويد . وقد بلغت اثاره المترجمة الى السويدية الستة . واعلنت دار النشر التي نشرت روايته ـ اساطير جبال آغري ـ ان الطبعة الاولى من الرواية المذكورة نفدت في خلال شهر واحد .

وذكرت الكثير من الصحف الادبية هناك ، ان يشار كمال المرشح لجائزة نوبل الادبية سوف ينال الجائزة حتما والمسألة مسألة زمن لا غير . وقد حضر يشار كمال عرض روايته ـ الصفيحة ـ التي مسرحت في السويد .

وعرض التلفزيون السويدي فيلما يبلغ طوله الساعة عن حياة يشار كمال . حيث تم تصوير الفيلم من قبل هيئة من التلفزيون السويدي في استانبول وقرية كوكجلي التابعة لمدينة أدنة حيث مسقط راس الروائي .

وفي فلندا مثلت روايته ـ الارض حديد والسماء نحاس ـ .

واقام نادي الصداقة الفلندية ـ التركية ، حفلة تعارف حضرها اكثر من ثلاثين صحفيا لتغطية اخبارها . وتحدث فيها يشار كمال عن تجربته الروائية .

« هنالك دائما شيء من الاساس والواقع في الفكر الذي يتبلور في الذهن الذي هو وليد تأثيرات اجتماعية . الذي لم ير البحر ، يكون للبحر في ذهنه صورة بعيدة عن صورة البحر الحقيقية .

حينما كنت في التاسعة عشرة من عمري رايت البحر لاول مرة ، وقد ذهلت وصعقت عند رؤيتي له . فقد كان يختلف جذريا عن البحر الذي كونته في مخيلتي نتيجة قراءاتي عنه واطلاعي على بعض الصور . حتى في لونه كان مختلفا عن ذاك البحر . ثم تهيأ لي ان اعيش البحر واصادقه واعرف كل اسراره الخفية في الرحلات التي قمت بها مع اصدقائي من صيادي الاسماك وجامعي الاسفنج .

حارس الغابة هو الوحيد الذي يعرف لون ورائحة وعذوبة كل شجرة ، لانه عرفها وصادقها منذ زمن بعيد .

منذ طفولتي حينما ينتابني شوق عارم لرؤية لون السماء اللازوردي ، اقوم بعمل طيارة ورقية . وانني حتى بلوغي هذا العمر لاازال افعل الشيء نفسه عند شعوري بالحاجة الى تأمل عميق وبليغ للون السماء .

ان هوميروس الذي عاش احداث شعبه اليومية وظروف الحروب العصيبة التي تعرض لها ، هذه المعايشة هي التي مكنته من الكتابة عن الحرب التي حدثت قبل ميلاده بأكثر من قرنين ، حيث استطاع **بحكم ابداعه المعجون بتجربة معايشة الحروب المريرة التي عاشها وشعبه تخليدها في ـ الالياذة ـ كعمل ابداعي عظيم . لافن بلا معايشة . اي شخص منعزل عن الحياة والطبيعة لن يكون فنانا ولا رجلا سياسيا »**.

واتماما للفائدة نستعرض حياة يشار كمال في سطور قليلة :

ولد في ١٩٢٢ في قرية كوكجلي . لم ينه دراسته الثانوية حيث ترك الدراسة بعد رسوبه في الصف النهائي . مارس اربعين مهنة .منها : عامل في مزارع القطن ، كاتب حبوبات ، وكيل معلم حارس لأرواء شتائل الرز ، موظف في شركة الغاز الطبيعي ، كاتب عرائض ، مساعد مصلح احذية .

اهتم طوال هذه المدة بالفلكلور ومعرفة نفسية انسان الاناضول . في البداية مارس كتابة الشعر واهتم بالاغاني الشعبية . في ١٩٥١ حضر الى استانبول وعمل في جريدة ـ جمهوريت ـ احدى كبريات الصحف التركية . احدثت ريبورتاجاته ضجة واسعة وقد كتبها بعد ان عاش مدة طويلة مع المهربين والحشاشين وعمال القطن والبحر وجامعي الاسفنج




Rauf Alasan'ın "Hoş geldin" karikatürü

ومريدي التكايا الصوفية . في هذه المرحلة كتب روايته الشهيرة ـ اينجه ممد ـ ( محمد النحيف ) . التي ترجمت حتى الان الى اثنتي وعشرين لغــــة .

في ١٩٥٥ اختير كأحسن روائي تركي في استفتاء قامت به مجلة ـ وارلك ـ . يعتبر اليوم من أهم الروائيين الاتراك وقد رشـــح من قبل اكاديمية الملكية السويدية لجائزة نوبل الادبية .

### الجوائز الادبية في تركية :

تشهد الاوساط الثقافية والادبية التركية تنافسا بين ادبائها على الجوائز التي تمنح كل سنة الى الآثار الادبية المختلفة . وتساعد هذه الجوائز على استمرار التنافس وتقديم الاحسن في كل المجالات الادبية . وهذه الجوائز هي :

١ ـ جائزة اركن ـ وهي خاصة بأداب الاطفال ـ

٢ ـ جائزة أتاج ـ تمنح تخليدا لذكرى الاديب والناقد واللغوي نور الله أتاج ـ .

٣ ـ جائزة مديرية النشر والطبع .

٤ ـ جائزة حزب الشعب الجمهوري ـ تمنح للاثار الشعرية والروائية والمسرحية ـ .

٥ ـ جائزة الاخوان دوغان ـ خاصة بأداب الاطفال ـ .
٦ ـ جائزة قرجان ـ تمنح من قبل جريدة ميلليت ـ .
٧ ـ جائزة ماي الادبية .
٨ ـ جائزة ناظم حكمت ـ وتمنح للبحوث التي تتناول ادب ناظم حكمت فقط ـ .
٩ ـ جائزة القاص والروائي اورهان كمال ـ تمنح تخليدا لذكراه ـ .
١٠ ـ جائزة القاص سعيد فائق ـ تمنح تخليدا لذكراه ـ .
١١ ـ جائزة نادي الادب .
١٢ ـ جائزة المجمع اللغوي التركي ـ تمنح للشعر والقصة والرواية والترجمة والبحث ـ .
١٣ ـ جائزة مؤسسة الاذاعة والتلفزيون ـ تمنح للقصة والرواية والنصوص الاذاعية والتلفزيونية المكتوبة للاطفال ـ .
١٤ ـ جائزة مجلة ـ وارلك ـ .
١٥ ـ جائزة مجلة يدي تبة ـ التلال السبعة ـ .
١٦ ـ جائزة يونس نادي ـ تمنح تخليدا لذكرى مؤسس جريدة جمهوريت ـ .
١٧ ـ جائزة فكرت مدرالي ـ تمنح من قبل نقابة المعلمين الاتراك ـ .

وقد نال جائزة المجمع العلمي اللغوي التركي في الشعر اتيللا الهان عن مجموعته ـ يوميات سجين ، وفي الرواية الروائية ـ سيوكي سوسيال عن روايتها ـ ظهيرة في يني شهير ـ ، وفي القصة القصيرة زياد سليم اوغلو عن قصة ـ نقطتان في بحر واسع ـ ، والناقد محمد دوغان عن كتابه ـ تكرار التكرار ـ ، وفي الترجمة حسين دميرخان عن ترجمته لكتاب ـ الدولة ـ لافلاطون . والكاتبة عدالت آغا اوغلو عن مسرحيتها ـ ثلاث مسرحيات ـ بينما استطاع القاص والروائي فقير بايقورت الحصول على جائزة اورهان كمال القصصية عن مجموعته القصصية ـ ثمن الروح ـ . وحصل الروائي يشار كمال على جائزة فكرت مدرالي عن روايته التي نفدت طبعتها الثالثة خلال سنة واحدة فقط ـ جريمة في سوق الحدادين ـ .

## نتاجات عربية في مجلات تركية

بعد ان ظلت المجلات الادبية تواكب الادب الغربي خطوة خطوة ، اخذت ظاهرة جديدة تتفشى في الاوساط الادبية التركية .. هذه الظاهرة هي الاتجاه الى الادب العربي . وهذه الظاهرة ان عبرت عن شيء فهي تعبر عن الرغبة الدفينـة التي انفجـرت الان ، وأصبحت تشكل تنافسا بين المجلات لنشر ومعرفة نتاجات الادب العربي ، الذي ظل مجهولا بالنسبة للاوساط الثقافية التركية التي نجحت دور النشر فيها في امداد اسواقها الثقافية بكل نتاجات الادب الغربي بنشاط لا مثيل لـه .

ان التخمة التي اصيب بها المثقف التركي من قراءته المستديمة لتراجم الادب الغربي دفعته للبحث عن منابع ثقافية جديدة فكان الادب العربي وكانت النية الحسنة للصحف والمجلات تجاه هذا الادب .

وهذه الظاهرة ليست غريبة او وليدة ظروف معينة فالادب التركي الكلاسيكي متأثر في لغته وثقافته بالادب العربي الى درجة كبيرة ، فشعر ـ الديوان ـ الذي يشكل الجزء الاساس التركي الكلاسيكي في لغته خليط من العربية والفارسية . ان القصائد المكتوبة انذاك صعبة التفسير والفهم بالنسبة للمثقف التركي اليوم .

ان عودة العقد المنفرط الى مكانه يؤكد ان النية الحسنة متواجدة والرغبة في معرفة ادبنا هي التي ادت الى ان تتنافس المجلات لعرض نتاجات عربية على صفحاتها .

فقد ظهرت كتابات كثيرة عن الشعر العربي ومنطلقات المسرح العربي وكتابات تحليلة عن السينما المصرية والسينما العراقيـة . وظهرت قصائد السياب والبياتي ومحمود درويش وسميح القاسم وقصص يوسف ادريس وزكريا تامر ونشرت اخيرا في مجلة ـ التجريد ـ التركية ترجمة قصة القاص العراقي عبد الرحمن الربيعي ـ المقهى ـ

# رسالة بولندا

### من عدنان المبـارك

ـ نشرت مجلة ( الاستشراق ) البولندية في احدى اعدادها الاخيرة مقالة واسعة عن القصة السودانية . وتستعرض المقالة اوضاع الادب السوداني عامة وانطلاقته الاولى في العشرينات . وكانت سمة هذا الادب في الثلاثينات اعتماده على الحكايات الشعبية المقدمة بلغـة كلاسيكية تقليدية اضافة الى القصص العاطفية ذات الاسلوب المفخم . مثلا هناك قصة ( عبد المنعم ) لعبد الحليم محمد المتميزة بتطرفهاالعاطفي والواقع ان الشباب كتبوا حينها تحت تأثير قراءتهم لمؤلفـات رومانتيكية معينة مثل ( غادة الكاميليا ) و ( وآلام فرتر ) وبرأي كاتبة المقـال يولانتا ياشينسكا ( استاذة مساعدة في قسم الاداب العربية بجامعة وارشو . كتبت رسالة الدكتوراه عن اعمال نجيب محفوظ ) فأن المرحلة الثانية للادب السوداني جاءت في نهاية الاربعينات والخمسينات كلها . والشكل الادبي البارز لهذه المرحلة هو ادب المذكرات والسيرة الذاتية . مثلا هناك كتاب ( موت دنيا ) لمؤلفيه محمد احمد محجوب وعبد الحليم محمد اللذين يتحدثان عن طفولتهما وشبابهما مع انتباه خاص للقضايا الوطنية والاجتماعية ودعوة للكفاح الوطني . والكتاب بمثابة تسجيل للنقاشات الدائرة انذاك في اوساط المثقفين المتمردين على مظاهر التخلف والتفرقة والتعصب والخنوع الكولونيالـي . وهناك حديث عن العزلة الاجتماعية للمرأة . ويبدو بوضوح تأثـير ( الايام ) لطه حسين على مؤلفنا هذا . وتضرب كاتبة المقالة امثلة كثيرة على انتشار هذا النوع من القصة في السودان حينها . وفي نهايـة الخمسينات جاءت باكورة اعمال الادباء المعروفين في الوقت الحاضر وفي مقدمتهم الطيب صالح وابو بكر خالد والطيب زروق وصـلاح احمد ابراهيم وغيرهم . والواقع ان اعمالا مثل ( ابراج الحمـام ) لفـؤاد عبدالعظيـم و ( وقصص سـودانية ) للطيـب زودت و ( بهيـة ) لحسـن الطاهـر ، قد تضـمنت الكثير من التجارب الادبية الناضجة . وتشير المقالة الى القصص التـي نشرتها مجلة ( القصة ) التي تأسست في عام ١٩٦٠ حيث يغلب على مضامينها موضوع حياة المدينة بموظفيها وفقرائها . وهـي تتميـز بحرارة الكلمة والغضب والمرارة الموجهة الى مجتمع تقليدي يلغـي الشخصية . والواقع ان هذه القصص ينقصها الكثير من قيم فن الكتابة . فهي عبارة عن سرد لاحداث متعاقبة خـال من الحـوار ، ويتخللها الوصف الخطابي . وحوالي عام ١٩٦٤ اخـذت تخرج القصة السودانية الى العالم العربي وخاصة مصر ولبنان . واسماء مثـل الطيب صالح وابن خلدون والطيب زردت وابو بكر خالد اصبحت معروفة لدى القارىء العربي . ومواضيع القصص اصبحت متنوعة ولكن تغلب عليها المواضيع الاجتماعية والسياسية والالتزام الوطني وخاصة بالنسبة لاحداث ١٩٥٨ و ١٩٦٤ و ١٩٦٥ في السودان . وبعد عدوان حزيران تعمق البعد العربي في القصة السودانية التي قدمت اعمالا مثل ( الوجه الاخر للمدينة ) و ( والنار والذهب ) و( الزغرودة ) ويحلل المقال بشكل خاص اعمال الطيب صالح الذي كتب معظمها اثناء اقامته في انكلترا حيث نلمس فيها انعكاسات لتجارب احتكاكه بالثقافة

الاوربية ، الامر الذي يصبح الموضوع الدائم لاعماله بجانب موضوع طفولته وشبابه في القرية . تقول الكاتبة ان الطيب الصالح في ( موسم الهجرة الى الشمال ) قد صور احتكاك بطله السوداني ( الاسود البشرة ) بحضارة الغرب ، بشكل عنيف وتراجيدي . والواقع ان الطيب صالح يحافظ في اعماله على اسلوب الرواية الواقعية العربية وخاصة في ميلها الى الاسهاب في الوصف للملامح والخواص الخارجية. بيد ان ذلك يرافقه التحليل البارع للحالات النفسية الامر الذي يجعل هذه الرواية خطوة طيبة الى الامام في تطوير الرواية العربية . وبراي كاتبة المقال فان قصة ( عرس الزين ) اشيق اعمال هذا الكاتب . ففيها جو الاساطير القديمة والاحداث الغيبية وتلك الغنائية الدافئة التي تنضح من وصف القرية وسكانها . كذلك فاسلوب القصة جديد تماما في الادب السوداني . فهنا لا نلمس استمرارية في السرد . واللغة فصحى وحوارها بالسودانية الدارجة .

ان القصة السودانية لم تنضج بعد . ومن الصعب العثور على كاتب كبير ، هنا ، عدا الطيب صالح الذي هو استثناء بارز يمكن وضعه في مصاف كتاب كنجيب محفوظ ويوسف ادريس .

في وارشو صدرت مؤخرا دراسة قيمة مع مختارات من الشعر الافريقي المعاصر . والحقيقة ان الدراسة مخصصة لشعر افريقيا السوداء او الزنجي عامة . فالدراسة تشمل شعراء زنوج معروفين لا ينتمون جغرافيا الى القارة الافريقية ، امثال المارتينيكي ايميه سيزار والامريكي ريتشارد رايت والهايتي جاك رومان . ومنطلق الدراسة البولندية ابراز الهوية الافريقية للشعراء الزنوج الذين يجدون الماضي والمستقبل في افريقيا . وصفة الزنجية التي يعاملها عدد من الشعراء والمثقفين الزنوج . كجرح ينزف باستمرار ، تحملها اشعار الشعراء الزنوج الامريكان الذين يحسون بغربتهم العرقية والطبقية والوطنية . واشعارهم تنضح بالتحدي والتأكيد اللحوح على انتسابهم العرقي ( من الشقاء ان تكون فقيرا ولكن لا يمكن ان يكون هنالك اسوأ واكثر شقاء من ان تكون عرقا فقيرا في بلد الدولار ) . وهذه الدراسة التي تحمل اسم ( انثولوجيا الشعر الافريقي ) تتعقب مختلف الاحداث في الشعر الزنجي منذ فترة العبودية داخل القارة الافريقية وخارجها . ونجد تأكيدا على التيارات المعاصرة وقبل كل شيء في الشعر الزنجي . فمثلا تشير الدراسة الى الحركة الادبية التي نبعت في العشرينات وعرفت باسم النهضة الزنجية . ومن المساهمين فيها النخبة الزنجية في الشعر الامريكي امثال لولجستون هيوجز وكلود ماكي وكونتين كولن ثم تلقف تقاليد الجماعة ريتشارد رايت الذي « اراد بشعره ونثره التعبير بواقعية مألوفة عما هو غير مألوف » . والحق ان اشعار هذه الحركة تصرخ بدرامتيكية من نوع جديد تبتعد عن النحيب والتشنج . ويستعرض الكتاب تاريخ الشعر الافريقي المعاصر من خلال النضال السياسي والوطني الذي خاضته الاقطار الافريقية طيلة عهود الكولونيالية . وقد احتضنت هذا الشعر ، المجلات الادبية التي كان يصدرها الطلبة والمثقفون الافارقة في العواصم الاوربية . وفي عام ١٩٤٧ صدرت اول دراسة انثولوجية عن شعراء المستعمرات الفرنسية وبعدها بعام صدرت دراسة اخرى احدثت ضجة مدوية . وقد كتبها ليوبولد سيدار سنغور رئيس السنغال . وكتب مقدمتها جان بول سارتر على شكل مقال طويل بعنوان ( اورفيه الاسود ) وقد تناولت كلتا الدراستين عددا من الشعراء الافارقة الذين منحوا صفة المعاصرة لشعر قارتهم . والحق ان دراسة سنغور كانت بالنسبة لسابقتها على درجة اعلى من النضوج بل اصبحت كتظاهرة ادبية وثقافية ( وسياسية لحد ما ) مدوية للادب الافريقي .

وتفند الدراسة ادعاءات الكولونياليين بقيامهم بمهمة حضارية في افريقيا . فالقيم الافريقية التقليدية لم تستطع محوها او الحلول محلها القيم الاوربية . وهي قد لعبت دورا هاما في وقاية الافريقي من التمثل الاوربي . والواقع ان الشعراء قد اكدوا في اعمالهم على هذا التعارض السايكولوجي بين الحضارة الافريقية التقليدية والحضارة التكنيكية الغربية .

ان الشعر الافريقي يبقى مركبا من عناصر ومسارب واتجاهات متنوعة تجذبها بؤرة واحدة هي التقاليد الشعبية في الاغاني والمعتقدات والاساطير والحكايات الواردة في مئات اللغات في افريقيا السوداء . وتتناول الدراسة البولندية مسألة الظروف المختلفة التي يمر بها الشعر المعاصر في المناطق السابقة للنفوذ الفرنسي من جهة والبريطاني من جهة اخرى . فالفرنسيون ارادو طلاء كل شيء بتقاليدهم الثقافية بينما المستعمر البريطاني أقام سياسته على الفصل بين النهب الكولونيالي و ( تدخله ) الثقافي في المستعمرات . لذلك فالدعوة الى ( الحضور الافريقي ) في افريقيا وجدت لها اصداء واسعة في منطقة النفوذ الفرنسي قبل كل شيء .

— ثمة تقليد في وارسو متبع منذ عشر سنوات . تدعو العاصمة البولندية المسارح من مناطق البلاد لتقديم اجود عروضها . وهذه الفعالية تجري طوال الشتاء . وجمهور العاصمة اصبح يعاملها كتقليد لاينفصل عن حياته الثقافية . والواقع ان هذه الزيارات المسرحية تعامل كذلك كفرصة لمقارنة الانجازات وتبادل التجارب . فخلال عشر سنوات اصبحت انجازات مسارح البلاد تحت الاضواء ومادة للنقد واحيانا سبيلا جديدا في العمل المسرحي . والدهش ان فرقا من الاقاليم قد اذهلت احيانا المسرح المجرب الناضج ، باشكال جديدة مبتكرة كشفت عن موهبة تعمل بتواضع وصمت . فمثلا كان مفاجأة للجميع ذلك المستوى الفني الرفيع الذي كشفه مسرح من احدى المدن الصغيرة الواقعة في اقصى البلاد . كما اذكر قدم هذا المسرح عملين اولهما ( الفرس ) لاسخيلوس والثاني مسرحية بولندية معاصرة والواقع ان فعالية وارشو المسرحية هذه لا تعني اطلاقا عرضا لعموم البلاد خاصا باستعراض الاساليب الطلائعية او المجددة . فثمة مهرجانات خاصة بالمسرح الطلائعي . ان اهمية هذه الفعالية تكمن في جعل المسرح لا مركزيا ان صح القول فكما نلاحظ ، وليس عندنا فقط ، ان العاصمة هي لولب الحركة الفنية عموما ونفس الشيء يحدث في بولندا وكذلك لايعني ان مستوى العمل المسرحي خارج العاصمة هو ادنى . فمسارح مدن مثل كراكوف وفروتسلاف تتقدم كثيرا مسارح العاصمة في بعض النواحي . والملاحظ ايضا ان برامج هذه المسارح التي تستضيفها العاصمة متنوعة تبدأ باعمال الاغريق وتنتهي بالغاضبين الانكليز ! فمن ضمن عروض هذا الشتاء مسرحية ( هيلينا ) لاوربيدس و ( حلم ليلة صيف ) لشكسبير و ( الشياطين ) عن قصة دستويفسكي و( المنافق لموليير و ( الناجون ) ليوند و ( الشريك ) لديرنمات وعدد من مسرحيات الكتاب المعاصرين في بولندا .

# رسالة القاهرة

## من محمد يوسف القعيد

## الاحتفال بذكرى طه حسين



ابدأ بالاعتذار عن هذه المقدمة الخبرية لرسالة تطمح لنفسها ان تغطي الحياة الثقافية في مصر خلال شهر مارس ( اذار ١٩٧٥ ) . وابيح لنفسي هذا الشهر ايضا . حق الانتقاء والاختيار والمفاضلة والرفض . واقول أن الزائر لمدينة القاهرة خلال هذا الشهر لابد وان تلفت نظره بقايا ملصقات عن « الاحتفال بتكريم عميد الادب العربي الراحل الدكتور طه حسين . والتي اقامتها وزارة الثقافة في مصر بالاشتراك مع مجمع اللغة العربية ، جامعة القاهرة جمعية الادباء . وشارك في احيائها « كبار الادباء والمثقفين والشعراء من مصر والبلاد العربية والاوربية وممثلين عن اتحادات الكتاب والهيئات الادبية بالعالم العربي وقد اقيمت الاحتفالات بقاعة جامعة الدول العربية بميدان التحرير وذلك تأكيدا لمعنى ان طه حسين قيمة عربية في الاساس .

هكذا قالت الملصقات التي تعد بادرة طيبة فقد توسطت ملصقات زمن الاعلام في مصر . حيث ازدحمت من حولها اعلانات كثيرة عن اشياء كثيرة . القليل جدا منها دو ما يمت الى الثقافة والادب والفن والفكر.

باقي الجز ءالخبري يدفعنا الى مزيد من الاستطرادات . لكي نقول ان الاحتفالات استمرت على مدى ثلاثة ايام . صباحا ومساء . وقد حضر هذه الاحتفالات : محمد بهجة الاثري ، د. احمد عبدالستار الجواري ( العراق ) عبد المنعم الرفاعي ، ناصر الدين الاسد ( الاردن ) نزار قباني ، بدوي الجبل ، عمر ابو ريشة ( سوريا ) . احمد ابو طالب الابراهيمي . ومولود مهدي ، احمد توفيق المدني ( الجزائر ) محي الدين صابر ( السودان ) . احمد العدواني ، عبد الرزاق البصير ( الكويت ) . حمادي بن حليمة ( تونس ) سعيد عقل ( لبنان ) عبد العزيز المصالح ( اليمن الشمالية ) ومن اوربا حضر المستشرق الفرنسي الدكتور جاك بيرك . والدكتور اميليو جوميز من اسبانيا والدكتور باخمان من المانيا والدكتور سيرجنت من انجلترا . وغيرهم .

وجدير بالذكر ان طه حسين توفي في اكتوبر سنة ١٩٧٣ . وذكراه الاولى مرت منذ شهور مضت . وخلالها اقيمت بعض الاحتفالاتالصغيرة والعادية والتي لم تكن تتناسب مع قيمة طه حسين في الفكر العربي . والى هذا الاحتفال الضخم وله ايضا قصة . ومادامت الرسالة تقوم على الاستطراد من أمر لاخر فلا بأس من سرد قصة هذا الاحتفال . فقد بدات عندما تقدمت السيدة سوزان ارملة طه حسين ، وابنته السيدة أمينة حرم الدكتور محمد حسن الزيات مستشار رئيس الجمهورية والدكتور مؤنس طه حسين الذي يعمل الان في باريس تقدموا الى الدولة بطلب لكي يتنازلوا عن مكتبة الدكتور طه حسين لصالح جامعات الدولة . او بالتحديد لجامعة القاهرة بالذات . التي عمل بها طه حسين فترة ليست قصيرة من الوقت . فما كان من وزارة الثقافة الا ان تقدمت بطلب الى مجلس الوزراء لشراء منزل طه حسين وتحويله الى متحف يضم بين ما يضم مكتبة طه حسين نفسه .

بعدها اتت فكرة الاحتفال العربي القومي بطه حسين . ومن اجله تكونت لجنة عليا لتنسيق هذا الاحتفال . رأسها وزير الثقافة وضمت في عضويتها الدكتور إبراهيم بيومي مدكور من مجمع اللغة العربية . والدكتور حسن اسماعيل مدير جامعة القاهرة . وحسن عبد المنعم وكيل وزارة الثقافة .

وخلال الاحتفال اقيم معرض لمؤلفات الدكتور طه حسين في مكان الاحتفال بجامعة الدول العربية . وهذه الكتب بلغ عددها ٦٣ كتابا مع معرض لكل ماكتب عنه في كل لغات العالم وهو كثير . واكثر من اي احصاء . كما أقيم مهرجان للافلام المأخوذة عن أعمال ادبية لطه حسين . وستطبع كل الابحاث والدراسات والكلمات والقصائد التي القيت في هذا المهرجان في كتاب يصدر فيما بعد . كما ستصدر هيئة البريد طابعا بريديا عن طه حسين .

اكرر الاعتذار عن هذه المادة الخبرية الطويلة . ولكن كان لابد منها . فالحدث الذي تتكلم عنه لا يحدث كثيرا في حياتنا الثقافية . كما ان طه حسين . كان اخر عمالقة جيل من رجالات فكرنا الحديث

وعن دلالات هذا الاحتفال أقول :

* أول مايقال هو تأخير الاحتفال . حيث اتى في زمن ليس له مايبرره ابدا . دون ايضاح او حتى دون أي ربط بين زمن الاحتفال وبين المحتفل بـــه ..
* ان الاحتفال تم على الطريقة التقليدية . حيث اقتصر على القاء قصائد شعر اغلبها مراث . القيت بشكل خطابي وكلمات تمجد طه حسين . مع ان أي تمجيد له لايضيف جديدا . والجديد كان الالتفاف حول المعاني التي انتمت حياة وفكر طه حسين لها ودافع عنها. والارتباط بها . وهذه المعاني كثيرة .

وكان يجب ان يتحول الاحتفال به وبذكراه الى فرصة مناسبة لحديث جديد عن كل او بعض هذه القضايا الكثيرة . وتناولها وبحثها والوصول الى راي بشأنها ..

ويبدو انه مطلوب من أي صاحب قلم في شرقنا ان يموت اولا لكي نكرمه . واذكر انني ذهبت الى منزل طه حسين قبل وفاته بفترة قليلة للحصول على حديث صحفي عن اللغة العربية واوضاعها . بمناسبة احدى دورات مجمع اللغة العربية . وبعد ان قدمت نفسي له . سألني الرجل بمرارة : ( وهل ما زال جيلكم يذكرني ) . وكانت مشكلته في تلك الفترة الشاحبة من العمر انه كان انسانا وحيدا . وقد انتظرنا وفاته لكي نفعل الممكن والمستحيل لكي نكرمه وتقال فيه قصائد الشعر وكلمات التمجيد . وهذه حالتنا مع كل العمالقة . .

* بعد انتهاء ايام التكريم الثلاثة سافرت الوفود الى بلدانها ونزعت الملصقات من الشوارع . وتزحف الايام بكل البطء والملل . آخذة في جوفها كل ماحدث . ومع مرورها البطيء سننسى كل الوعود التي

قطعت خلال الاحتفال بذكرى طه حسين . الى ان تأتي مناسبة اخرى . او فرصة اخرى لمحاولة تكريمية من جديد . والعجيب ان زائر مدينة القاهرة . قد يلف ويدور دون ان يجد في اي ميدان فيها ، تمثالا واحدا لمفكر او كاتب او اديب . وكأنها لم تعرف كاتبا واحدا في تاريخهـــا الطويل .

لست ادري ماذا بقى لكي اقوله في رسالة القاهرة . كان هناك الكثير في الحياة الثقافية يجب الوقوف امامه . ولكني اعطيت نفسي الحق المطلق منذ البداية ان في الاختيار والرفض . وقد اخترت ان اتكلم عن طه حسين فقط . مؤجلا كل ما عداه من امور لاشهر اخرى قادمة فالحديث عن طه حسين لا يبعدنا كثيرا عن الحاصل والحادث في حياتنا الثقافية الان . فالمسائل متصلة ومترابطة ببعضها البعض فنتأمل قصة حياة وكفاح طه حسين . والوقوف امام القضايا التــي نذر لها عمره وكفاحه ووجوده . وتمثل مواقفه ونضالاته وابداعــه الفكري وكتاباته الادبية . كل هذا يضعنا وجها لوجه امام مشاكل وقضايا حياتنا الثقافية الان . ولو تحولت مناسبة الاحتفال الى مناسبة لتدارس كل هذه المسائل لكان ذلك اجدى الف مرة من المراثي والخطب والكلمـــات ..

يبقى من ايجابيات هذا الاحتفال ذلك الحضور المفعم له . الغائب الحاضر طه حسين بكل ما مثله من المعاني . التي بعد غيابها الان مستحيلا مهما حدث . واهم هذه المعاني تتلخص في كلمات ثلاث . فان قلنا طـه حسين يجب ان نقول على الفور هذه الكلمات كخبر لجملة ناقصـــة : ٨٤ عاما من الكبريا.

# رسالة دمشق

من ابو الفتح اديب عزت

## حول المسرح

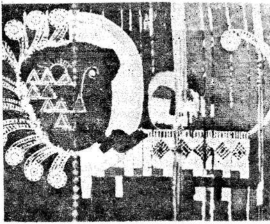
في عام «١٩٦١ » تم تأسيس المسرح القومي في العاصمة السورية ، واستطاع في السنوات الاولى من تأسيسه ان يخطو خطوات واسعة وان يضيء الدرب امام ثقافة عربية مسرحية مسؤولة . وان يعني بتقديم الاعمال المسرحية العالمية ممهدا بذلك الدرب امام تأسيس علاقة جديدة مع الجمهور قوامها الالتزام بقضاياه ومشاكله ومصيره تحل محل العلاقة التي كانت قائمة حتى ذلك الحين ، والتي اوجدها المسرح الكوميدي التجاري المسمى خطأ بالشعبي .. وقدم المسرح القومي في سنواته الاولى عددا كبيرا من المسرحيات العالمية ومنها مثلا « المفتش العام » غوغول « العادلون » آلبير كامو ١٩٦١ ، « الاخوة كارامازوف » دستويفيسكي ، « الاستثناء والقاعدة » بريخت . « عدو الشعب » هنريك ابسن ( ١٩٦٤ ) « عرس الدم » لوركا ١٩٦٦ « بنادق الام كارر والعنب الحامض » فيجو يردو حكاية حب ناظم حكمت وفاة بائع متجول ميللر ١٩٦٩ ، وعددا من المسرحيات العربية الطليعية السعد احمد الطيب العلج ١٩٧٠ اغنية على الممر محمود دياب ١٩٧١ والغرباء لا يشربون القهوة واضبطوا الساعات محمود دياب ١٩٧٢ .. و .. بدلا من ان يواصل المسرح القومي تقدمه وتطوره في خدمة الثقافة المسرحية ، فانه راح في الفترة الاخيرة يتحول نحو تقديم مسرحيات لاتخدم المرحلة . وبعيدة عن واقع وحياة الناس والى السقوط في تقديم أعمال ساذجة أو مكررة ولا تقدم أي شيء جديد .. لا للناس ولا لحركة وتقدم المسرح ، وقد قدم مؤخرا مسرحية « الفريد فـرج » زواج على ورق طلاق ، ولكن بعد مسخها وتشويهها وتحويلها كنص الى اللهجة السورية العامية ، وسقطت هذه المسرحية سقوطا شنيعا ويعود المسرح القومي الان الى تقديم مسرحة قديمة سبق ان قدمها سابقا ، وهي مسرحية « سعد الله ونوس » سهرة مع أبي خليـــل القباني ، التي تتحدث عن « أبي الخليل القباني » المسرحي العربي السوري المعروف وحجة المسرح القومي في تقديم المسرحية انه يريد الحفاظ عليها من الضياع . ولكن أي ضياع بعد ان صـدرت المسرحية في كتاب وقـدمها المسرح المذكور في موسم سابق !!

## والمسرح أيضا

وعلى صعيد المسرح ايضا ، فأن ثمة بعض الفرق الفنية الخاصة التي تقوم بين الاونة والاخرى ، بتقديم مسرحيات تعتمد على نصوص محلية بالغة الرداءة وترجع الى أساليب الخمسينات حيث كان المسرح يعتمد على التهريج وتعرية الممثلات والنكات المفتعلة وهذه الفرق يهمها بالدرجة الاولى الكسب السريع ومنها على سبيل المثال فرقة الاخوة « قنوع » حيث يعمل احمد وعمر وهاشم في الكتابة والتمثيل والاخراج مع مجموعة من الممثلين .. و .. اخر اعمال هذه الفرقة مسرحيـــة « دبابيس » التي تحاول اللجوء الى نقد بعض السلبيات وبأسلوب متآكل قديم ، فالتورية اللفظية والايماءات الجنسية وكل ذلك من اجل كسب جمهور معين بينما من الواجب على اي عمل فني او أدبي ان يساند وان يعمل على تقدم للناس ودحر تخلفهم ... كما قدمت فرقة ما بتنعوض » وبدأ مؤخرا بتقديم مسرحية « المهرة » من تأليف الكاتب البلغاري « راتشو ستويانوف » واعداد واخراج « سعيد جوخدار » .

## معرض الفن الجزائري المعاصر

بعد مرحلة التشويه والتضييع التي دامت طويلا في القطر العربي الجزائري ، يأتي دور العودة الى الاصل ، والرجوع الى النبع . والفن العربي الجزائري والتشكيلي بالذات لبث طويلا في ســـجن الاستعمار العسكري والثقافي ، والتعليمي والان وقد تحرر في البندقية وفي الثقافة وفي العلم ، فانه يجهد ليعود الى بناء مدرسته الحقيقية ، والعودة الى ذاته . وقد اقيم مؤخرا في العاصمة السورية وبالتعاون بين نقابة الفنون الجميلة والمركز الجزائري للاعلام والثقافة في صالة الشعب « معرض الفن الجزائري المعاصر » ، وضم المعرض حوالـي الاربعين عملا زيتيا لحوالي ثلاثين فنانا وفنانة ، يمثلون معظم الاتجاهات التشكيلية المعاصرة في الجزائر . وبنسب متفاوتة في الاسلوب والنضج ويمثل هذا المعرض عبر الاعمال المعروضة فيه طموح الفنانين التشكيليين العرب الجزائريين الى « مد ايديهم للترابط مع الماضي الحافل من جهة ، ومع وحدة المدرسة العربية المعاصرة من جهة اخرى . وقـــد شارك بعض الفنانين الجزائريين في المعرض فقط بلوحتين فقط امثال ابراهيم مردوخ وجيلالي بسكرين ومحمد زميرلي وعيسى حمشاوي ، ولا ريب ان لوحة او أثنتين لا تعطي فكرة كافية عن الفنان ... بينما اشترك محمد داودي بسبع لوحات مكونة بشاعرية الموضوع واللون






وموزعة بين الواقعية .. والانطباعية والتعبيرية ، كما ان هناك في لوحاته استفادة واضحة من تجربة الفنان رامبرنت من حيث اضاءة الوجوه بطريقة الحصر والتركيز ويتجسد ذلك بصورة كبيرة في لوحته « آمال » . وشارك مصطفى الاكحل بلوحة واحدة « وجه » تمتزج فيها الالوان الحادة وتعتمد على المساحة اللونية المحدودة مما يعيد الى الاذهان السجاد والبسط الشعبية المعروفة وشارك محمد النجار مسرحية ثانية مسرحية « ممنوع المرور » وتستأجر مثل هذه الفرق مسرح القباني . وتقدم اعمالها المترجلة على خشبته ، ما دامت تملك اجرة الصالة ..

ووسط هذا الركام المسرحي .. تسطع المسرحيات التي يقدمها المسرح العالمي فبعد ان قدم مسرحية « ضيعة تشرين » التي كتبهـا « محمد الماغـوط ودريـد لحام » .. قدم عملا اخر متميزا هو « ليلة بلوحتين انطباعيتين « منظر ومنظر » . وشارك « أوتير محمد » بلوحة واحدة « لاجل الحرية » يصور فيها الثورة الجزائرية ودم الشهداء الباني درب النصر وتذكر لوحته بطابع الملصقات الجدارية ، وعائشة حداد في لوحتيها العيد وفتحية تعتمد على الوان الاحمر والاخضـر والازرق ولون الزهر وبشكل طفولي ومباشر وشارك ايضا « هـارون



حنكور » بلوحتين « سقوط دصعود » و « ولادة في الصحراء » يبدو فيهما بانه سريالي النزعة ولديه سيطرة جيدة على أدواته من حيث التشريح والنسب الواقعية ويلاحظ بالنسبة « لرفايبل هنغارو » في لوحتـه « وجه » تأثره بالخط القوي لدى « بيكاسـو » التأثر الشـديد بسيزان بالنسبة لجلول عبد اللاوي من حيث المساحة اللونية في لوحته « وجه » ..

ولقد استطاع معرض الفن الجزائري المعاصر ، من خلال اللوحات المعروضة ان يكون بمثابة اضاءة سريعة لعوالم الفنانين العرب الجزائريين في محاولتهم العودة الى الذات ونضالهم بالريشة واللون والاصابع الملتزمة من اجل فن تشكيلي عربي جزائري ملتزم بالاصالة والمهـام القومية والانسانية و المعاصرة ..

## معرض كريكور نوريكيان

اقامت « أورنينا » صالة الفن الحديث .. معرضا فنيا للفنان العربي اللبناني « كريكور نوريكيان » الذي أقام عددا كبيرا من المعارض الفردية في بيروت والخارج واشترك في عدد من المعارض في فرنسـا والمانيا ..

وقد ولد الفنان في بيروت ودرس في ايطاليا ثم التحق بأكاديمية بيترو وتابع دراسته الفنية في المعهد الفني العالي للفنون بباريس .. ويعتمد الفنان في لوحاته المعروضة في صالة « أورنينا » على استخدام المزج بين الالوان البني والاحمر والبرتقالي ، وتكتسب الوجوه في لوحاته مسحة من الحزن وتعكس قسماتها القلق والاسى ،وبتقنية معاصرة واستخدام متمكن للمسافات اللونية في اللوحة وبتقنية متمكنة وواثقة من نفسها ولها حضورها الخاص والمتميز .

## اسبوع الفلم السوفيتي

اقامت المؤسسة العامة للسينما بالتعاون مع « سوف اكسبورت فيلم » اسبوعا للفلم السوفيتي في كل من دمشق وحلب وعرضت فيه نخبة من الافلام التي تتحدث عن الثورة ونضال الشعب السوفيتي . وعن علاقات الحب والعمل والبناء في ظل الثورة والانجازات .

وزار القطر العربي السوري بهذه المناسبة وفد سينمائي تألف من «يوري أرلوف » رئيس قسم آسيا في مؤسسة سوف اكسبورت والممثل « أوليغ فيدوف » والممثلة « ناتاليا فارلي »

وعقد الوفد مؤتمرا صحفيا تحدث فيه « يوري أرلوف » عن مشاريع السينما السوفيتية في العام الحالي . الذي هو عام الذكرى الثلاثين للتحرر من الفاشية . ومما قاله ان المؤسسة ستقوم بانتاج عدة افلام عن هذه الذكرى ومنها « استماتوا من اجل الوطن » عن قصة « شولوخوف » اخراج « بوندارتشوك » . والحصار عن قصـة ليارستوف عن معركة لينينغراد ..و « جبهة بدون اجنحة » لجوستيف.

وتحدثت الممثلة الشابة « ناتاليا فارلي » عن حياتها الفنيـة التي بدأتها لاعبة في سيرك « موسكو » ثم تحولت الى طالبة في معهـد المسرح في موسكو . وبدأت بعد تخرجها بالعمل في السينما ، ومثلت الى الان ( ١٥ ) خمسة عشر فيلما . واجابت ناتاليا ردا على سـؤال : **ان نجاح الدور يعتمد بالدرجة الاولى على الممثل** . وتعمل الان الى جانب عملها السينمائي ممثلة مسرحية في مسرح « ستانيسلافسكي » بموسكو وتحدث بعد ذلك الممثل « اوليغ فيدوف » عن حياته كعامل لم معرض قبل ان يبدأ العمل في المسارح الشعبية وينتسب الى معهد التمثيل ، وان اول ادواره التي يعتز بها دوره في فيلم « فارس بلا رأس » الذي اخرجه «فاينتشوك » عن قصة « جان ريد » ، والذي تم تصويره في كوبا . ومعركة فيريتف الذي اشترك في تمثيله مع بـول برينر وسيرجي بوندارتشوك والذي تم تصويره في « يوغسلافيا » ، وعن الافلام العربية قال « فيدوف » انه لم يشاهد منها الكثير . ومن بين القليل الذي شاهده أعجبه الفيلم العربي السوري « الفهـد » بمضمونه التقدمي الثوري ومستواه الفني . وذكر انه يتطلع الى اقامة اسبوع للافلام العربية في موسكو ، ليتاح لجمهور السينما هناك التعرف على المزيد من الاتجاهات والافلام السينمائية العربية .

## كتب جديدة

تصدر خلال الاشهر القادمة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق الكتب التالية :

- « ومر صيف » رواية « لكوليت سهيل الخوري »
- « الصهباء » مجموعة قصصية « لرينه عبودي »
- « وردة الصباح » رواية « لعادل ابو شنب »
- « ويبقى الحب علامة » رواية للقاص العراقي « محيالدين زنكنة »
- « عبر الليل ونحو النهار » رواية الكاتب المصري « محمد الداوي »

## متفرقات

- صدرت مجموعة شعرية جديدة للشاعر الشاب « فؤاد كحل » وتحمل المجموعة اسم « صرخات للرقص العاري » . ويؤكد فيها الشاعر « كحل » حضوره الشعري المتشح بالاصالة والالتزام ماعدا بعض القصائد التي تظهر فيها واضحة انفعالية وخطابية الشاعر .
- بمناسبة العام الدولي للمراة أقام المركز الثقافي العربي بدمشق معرضا للصور الفوتغرافية وحمل المعرض اسم « صور المرأة في نظر الفنانين البلغار » ، وتضمن عددا من اللوحات الفوتغرافية لعدد من الفوتغرافيين البلغار . وتمثل اللوحات عددا من الاوضاع للمراة الام ، والعاملة ، والمناضلة ، والاخت ، والرفيقة ..
- صدرت مجموعة شعرية باللغة العامية للشاعر الزجلي « عيسى أيوب » وتحمل اسم « ليش الغزل » وكان الشاعر الزجلي قد اصدر مجموعة سابقة قبل سنوات حملت اسم « أوف »

---

# مطالعات في الصحافة الأدبية العربية

## نحـــو حضارة عربية جديدة

حاول الدكتور شكري فيصل رسم صورة سريعة ، لكنها لاتخلو من عمق ، لوضعنا الحضاري . وكان يبحث عن درجة القرب او البعد بيننا وبين المسيرة الحضارية الراهنة التي يشهدها العالم الان .

اين نحن من هذه المسيرة ؟ كيف نستطيع اللحاق بركب الحضارة وماذا يعني استنادنا الى ماضٍ حضاري مليء ، وعريق ؟ كل هذه الاسئلة كانت ، ضمنا او مباشرة ، اسئلة اثارتها دراسة الدكتور فيصل ، مجلة المعرفة / العدد ١٥٦ ، ١٩٧٥ .

يميز الكاتب بين مرحلتين مرت بهما الشعوب العربية ، شأنها في ذلك شأن الشعوب الاخرى ، مرحلة الاستقلال ، ومرحلة اللحاق بالحضارة ،والاسهام في مسيرتها .

ان الكاتب يرى ان حجم الاستقلال الذي توفر للشعوب العربية قد توفر مثله « لشعوب آسيا وافريقيا كلها فلم تعد التجربة الاستقلالية والثورات الكثيرة التي قادت اليها موضع الاهتمام في رؤى الشعوب وتطلعاتها .. » انه يعتقد ان تحقيق الاستقلال سيصبح ، او اصبح منذ الان ، مرحلة تاريخية . اذن .. ما المهم ؟

ان الدكتور فيصل يرى ان علينا تجاوز ثورتنا وتضحياتنا كلها « على طريق الاستقلال والحرية لنستأنف الثورات على طريق الحضارة في سبيل هدفين متكاملين : اللحاق بالركب الحضاري من نحو ، والاسهام في قيادة هذا الركب من نحو اخر »

طبيعي جدا ان تكون المهمة التالية لمهمة الاستقلال هي البنـــاء الحضاري ،او المشاركة في قيادة الحضارة ، او كما يسميها الدكتور فيصل .. « تأكيد الذات » كمرحلة تالية لمرحلة .. « أثبات الذات » ويعني بها انجاز الاستقلال الوطني . ذلك طبيعي جدا غير ان النظر الى مرحلة البناء الحضاري وكأنها مرحلة منفصلة ، مستقلة ، وقائمة بذاتها ، نظرة غير دقيقة تماما . ان النضال من اجل الاستقلال لا يمكن ان يكون نضالا مؤقتا ، ان الحصول على الاستقلال قضية مستمرة ، ومتشابكة . وهي ، بعد ذلك وربما اهم منه ، تتعلق بالمحافظة عليه وتنميته . ان كثيرا من بلداننا العربية لم يكن استقلالها كاملا . ان جوانب الاستقلال المختلفة : السياسية والعسكرية ، والاقتصادية ، لم تتم كما يجب ، او لم تتم اساسا بالنسبة لبعض الاقطار العربية . ويبدو لنا ان النظرة الى مرحلة التحرر الوطني وكأنها عابرة ، وذات قيمة تاريخية فقط ، او النظر اليها وكأنها ، حين تنجز ، تصبح منتهية ومكتملة وغير مهددة ، ان نظرة كهذه لا تلتفت الى حقيقة هذا التكالب الامبريالي الذي يتجدد ، ويستمر ، على الدوام سواء بالنسبة للعالم العربي او بالنسبة لاي شعب ناهض اخر .

لا شك بان ثمة هوة بيننا وبين الحضارة المعاصرة وكان من اثر هذه الهوة علينا ان صرنا مستهلكي حضارة ، ولسنا صانعين لها . ان لنا ولاشك مخزونا حضاريا حيا وهذا المخزون الحضاري الكبير كفيل بان يجعل مركزنا متميزا الان .. متميزا ! لماذا ؟

ان الدكتور فيصل يرى ان الوطن العربي ليس عالما متقدما ، ولكنه ليس « هذا العالم المتخلف » ايضا . وذلك يعني ان ماضيه الحضاري « واسهامه العميق في مسيرة الحركة الحضارية والبقايا التي خلفها له دوره الحضاري السابق .. » كل ذلك يجعله في منزلة خاصة في الطريق الحضاري . ان القضية الحضارية في الوطن العربي تتخذ « شكلا متفردا هو اقرب الى القصور الطارىء منه الى التخلـــف الطبيعي .. » من هنا فان قدرة الوطن العربي على اللحاق بالحضارة الراهنة قدرة كامنة ، وفعلية ، انها لا تبدأ من الصفر بل تبدأ وهي مستندة الى تاريخ طويل من الاسهام الحضاري العربي . ان الوطن العربي ، في هذه الحالة ، لايحتاج الى جهود كبيرة « كما تحتاج بعض المجتمعات الاخرى ولكنه يحتاج الى جهد يصل بينه وبين ما كان انقطع من صلاته بهذه الحضارة .. »

والكاتب يرى ان العوامل التي تساعد على مشاركة الوطـــن العربي في الحضارة الراهنة هي عوامل متوفرة وعلى درجة عالية من الفعالية : الانسان العربي وغناه النفسي ، اللغة العربية ، الارض العربية ، التاريخ العربي . وهذه العوامل قادرة على ان تخرج الوطن العربي من كتلة « متطلعة الى رصيد حضاري سابق » فقط الى قوة لها مشاركتها الفعالة في حضارة اليوم .

لماذا تظل هذه الشعوب كلها خارج الاسهام الحضاري !

لماذا تعيش على الحدود الخارجية لهذه الدائرة الحضارية ، أي حدود استهلاك فائض الانتاج الحضاري ، ودفع ثمنه غاليا دون ان تتاح لها أية فرصة للمساهمة فيه !

الاجابة على هذه الاسئلة ، كما يراها الدكتور فيصل ، كامنة في هذا الوضع الجغرافي والسياسي للوطن العربي . ان من العبث « ان ينجح جهد حضاري تبذله الشعوب فرادى » .. الامر لا يمكن ان يتحقق « في جهد متفرق يبذله هذا الشعب وحده او ذاك .. »

ان واقع التجزئة ، كما يرى الكاتب ، قد اصبح واقعا متميزا ظل هذا الواقع ملازما لظاهرة « توليد او « تفريخ » الدول الصغيرة » وعملية التفريخ هذه مستمرة بكل ما يواكبها من مظاهر خادعة بدءا من « الحدود الفاصلة ، والاعلام المتميزة ، والعواصم المستنبتة ، ..